

# للدفينة السنية في قطر



تأليف

د. محمد عبد الله الرومي

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور



وزارة الثقافة والفنون

# الأسبوع السبعيني في قطر

المجلد الثاني

الجزء الثالث ، الجزء الرابع

تأليف

د. محمد طالب الدويك

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الإشراف العام  
قسم الدراسات والبحوث  
بإدارة الثقافة والفنون  
وزارة الإعلام والثقافة

الطبعة الثانية

١٩٩١م

إخراج

حسن محمد رفيع



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## كلمة الادارة

من قديم الزمن والأغنية الشعبية تعكس مناحي حياة الشعوب وتحفظ شخصيتها من خلال عاداتها وتقاليدها .

ولقد تجلّى ذلك في الأغنية الشعبية في قطر حين غدت حافظة تحفظ لنا تاريخنا وتجاربنا ، ومرة صادقة تنعكس عليها حياتنا وأفراحنا وأتراحنا ، ومن هذا المنطلق أضحي كتاب الأغنية الشعبية في قطر الذي طبع بأجزائه الأربعة وملحقه عام ١٩٧٥م من قبل إدارة المطبوعات والنشر بوزارة الإعلام آنذاك مرجعاً مهماً لغير واحد من المهتمين والباحثين والدارسين في قطر وخارج قطر ، مما حدا بإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة ، بعد نفاذ طبعته الأولى ، وتزايد الطلب عليه في الداخل والخارج ، وبتوجيهات من سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني ، وزير الإعلام والثقافة ، أن تتفق مع مؤلفه الدكتور محمد طالب الدويك على طبعه طبعة أخرى بهيئة جديدة منقحة تنقيحاً جيداً في مجلدين اثنين ؛ يحوي المجلد الأول على الجزء الأول «المجتمع القطري» بفصوله الخمسة ، ويطلع سنة ١٩٩٠م ، ليتبع في السنة التالية سنة ١٩٩١م بالمجلد الثاني الذي يضم بين حناياه الجزء الثالث « أغاني البحار » بفصوله الثلاثة والجزء الرابع « ألثراء والحوية في الأغنية الشعبية القطرية » بفصوله الثلاثة الأخر ، وكذلك الملحق من الطبعة الأولى .

وفعلأ تمت طباعة المجلد الأول في السنة ذاتها وكذلك المجلد الثاني في السنة التي بعدها .

ولكتاب الأغنية الشعبية في قطر منزلة خاصة بين إصدارات إدارة الثقافة والفنون ، ليس لأن مؤلفه باحث أصيل متمكن من علمه فحسب ، بل لأنه يلقي الضوء على لون من ألوان الأدب الشعبي ، قل الاهتمام به ، وتكاد تنعدم الكتب الأكاديمية الجادة فيه . فقد جاب الدكتور محمد طالب الدويك البلاد طولاً وعرضاً ، وجمع الأغنية الشعبية من أفواه الناس ، واجتهد في التصنيف والتحليل ، ليخرج

ببحث متمكن في مادته ومنهجه . وهو ليس بحثاً في الأغنية الشعبية فحسب ، بل هو وثيقة في الآداب الشعبية والتاريخ والعادات والتقاليد القطرية .

ويكفي هذا الكتاب فخراً أنه مستمر في عطائه وكفاءته وحيويته إلى يومنا هذا .

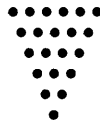
وإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة إذ تقدم هذا الانجاز العلمي للقارئ العربي لتأمل أن يتخذ منه شبابنا نموذجاً يحتذى ، يحفزهم على ارتياد محيط الأدب الشعبي المجهول والمتلاطم ، وترجو مخلصاً أن يكون في إعادة نشره ما يعود بالنفع على كل من يسعى للتعرف على الأدب الشعبي القطري ليحقق لبلادنا كل تقدم وازدهار في ظل قائد مسيرتها ونهضتها الحديثة ، صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى ، وولي عهده الأمين الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني .

## إهداء

إهداء من الشاعر القطري عبدالله بن سعد الشاعر المسند المهندي إلى المؤلف  
محمد طالب سلمان الدويك بمناسبة انتهائه من تأليف كتاب الأغنية الشعبية في قطر  
سنة ١٩٧٢ م .

بديت باسم الله وهو خير بادي  
يا واحد القدره عليك اعتمادي  
يا ربي أرجوك الهدى والمثابه  
يا من إلى الداعين عجل الاجابه  
قال الفهيم اللي يدل المعاني  
أقول والمبري نيابة الساني  
في شرح ابن سلمان حلو التعابير  
الجد طالب والدويك المذاكير  
عن سيرة الماضين ولّف اكتبه  
(بروبحر) واللي سلفناه مشى به  
يا من تريد البخص ، منه يفيدك  
ياخذ الى طرق المسرات بيدك  
ياخذ به الفاهم نجاح وازياده  
يهديه للشئ المعين وكاده  
تجارب تفهم بها كل شايه  
العلم ما سوى له الله نهايه

يا الله يا كافل جميع العبادي  
يا الله يا علام الأحوال يا الله  
يا من على العاصي شديد اعقابه  
ربي أحسبي يا رجا من ترجاه  
أبيات شعر ترشد المسنعاني  
على السجل يحطها بالمساواه  
وان كنت تسأل عن اسلاله هل الخير  
ذا عنوته وادنى قرايب دنياه  
جميع معلوم التقاليد جابه  
عن كل شيء من السوابق فهمناه  
يعطيك معلومات خير تزيدك  
نعم الكتاب اللي على العدل تلقاه  
حاوي افنون امدورين الافاده  
يرضيك يا باحث معانيه واشياه  
خذ من دليل السابقين الهدايه  
من حبه المولى على الخير جداه





## مقدمة الطبعة الثانية

لقد اعتادت إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة أن تأخذ في اعتبارها وفق منهج معد ومرسوم تقديم الأعمال الأدبية والثقافية من شعرونثر وقصص للأطفال وبحوث ودراسات تؤرخ وتعرف القراء بمختلف ألوان التراث الشعبي ، وما إلى ذلك من أمور تقع ضمن اهتمام الإدارة ، وكان مما تبنته ورعته طباعة كتاب الأغنية الشعبية في قطر مرة أخرى ، مما جعلني أفق على الكتاب في مراجعة شاملة فاحصة ضمن الأسس والاعتبارات الآتية :

- ١ - جمع الجزء الثالث والجزء الرابع في مجلد واحد .
- ٢ - تسلسل الفصول كما عملنا في المجلد الأول - لتصل في المجلد الثاني إلى ستة فصول بدلاً من وضعها سابقاً في ثلاثة فصول للجزء الثالث وثلاثة فصول للجزء الرابع .
- ٣ - تصحيح بعض الأخطاء المطبعية في الطبعة الأولى .
- ٤ - زيادة بعض المعلومات المناسبة التي وردت إلينا أو حصلنا عليها - في أثناء تنقيحنا للكتاب - من قبل رواة ثقافات من أبناء قطر .
- ٥ - إعادة الهوامش إلى الكتاب كاملة بحيث تضم المراجع العربية والأجنبية ، وكذا الرواة وأعمارهم وأماكنهم وأعمالهم - إن وجدت - وبعض التوضيحات لما استغلق في متن الكتاب ، إضافة إلى بعض الشروح ومعاني بعض المفردات .

وفي هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر العميق إلى كل الجهات التي ساهمت في طباعة هذا الكتاب ، وأخص بالذكر إدارة المطبوعات والنشر في الطبعة الأولى ، وإدارة الثقافة والفنون في الطبعة الثانية .

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى كل الأصدقاء بإدارة الثقافة والفنون الذين راجعوه معي وأشرفوا على طباعته ، وكذلك الرواة والأشخاص الذين أطلعوا على الكتاب قبل طباعته وساهموا برواياتهم فيه .



وبعد ، فأنا لا أدعي مرة أخرى - كما ذكرت من قبل في مقدمة الطبعة الأولى -  
أنني قد أصبت شاكلة القول وأحطت بالموضوع الذي تصديت له إحاطة كاملة ، بل  
هي محاولة جادة لدراسة الأغنية الشعبية في قطر ، الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيها  
إلى حد ما ، وخدمت الهدف الذي من أجله عقدت العزم على إصدار هذا الكتاب ،  
وهو خدمة قطر وأهل قطر وتراث قطر .

والله الموفق ،

الدكتور محمد طالب الدويك

الجزء الثالث

أغاني البحار





جلبوت للفوس



## الفصل الأول

### صيد البحر « أدواته ، طرقه »

#### جني اللؤلؤ :

اختلفت الروايات في تحديد أولية الغوص ، فذكر بعضها أن اللؤلؤ معروف للعالم منذ نيف وخمسة آلاف سنة<sup>(١)</sup> ، كما ذهب بعضها<sup>(٢)</sup> إلى أن سكان البحرين قد اعتمدوا آلافاً من السنين على مغاصات اللؤلؤ ، وكان اللؤلؤ هو العنصر المهم في مقومات الحياة الاقتصادية في بلادهم ، ويقال أن عملية استخراج اللؤلؤ في المنطقة قد بدأ منذ عهد الملك سرجون الأكادي في القرن الثالث قبل الميلاد .

وقد أرجع العارفون<sup>(٣)</sup> لتاريخ الغوص على اللؤلؤ في الخليج العربي هذا العمل إلى مئات السنين ونسجوا حوله قصة أسطورية تتحدث عن أول إنسان اكتشفه ويدعى (غيلان) . وهذه القصة - وإن كنت أتشكك في مدى صحتها - يمكن الاستئناس بها في الاستدلال على قدم هذا العمل ، وبخاصة وأن بعض الرواة كانوا حريصين على تأكيد صحة هذه الحكاية . التي تروي عن غيلان ، وهو رجل استطاع بصفاته الخارقة بناء سفن له<sup>(٤)</sup> وإعداد جماعة تعمل معه ولحسابه في استخراج اللؤلؤ دون منافس أو منازع ، وقد بقي غيلان هذا في رغد وسعة إلى أن ظهرت له في عصره امرأة تدعى مي امتازت كذلك باللياقة والشجاعة واتخذت لها سفناً ورجالاً أقوى وأذكى وأشد بأساً من رجال غيلان يعملون لحسابها . وكانت هذه الجماعة أعرف للمناطق الخصبة والمليئة باللؤلؤ ، فأخذوا يزاحمون غيلان في جني اللؤلؤ ويسبقونه إلى مظان الغنية به في البحر ، الأمر الذي أذهل غيلان وأفقده الصواب . وتستطرد الحكاية فتقول :

---

(١) عبد الرحمن محمود الحصى - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩١ .

(٢) الزعيم محمود بهجت سنان - البحرين درة الخليج العربي - الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م - ص ٢١٢ .

(٣) سعد عبد الوهاب - الخور - ٨٠ سنة - في ١٩٧٢/٢/٣م .

سعيد البديد - الدوحة - ٦٠ سنة - في ١٩٧٢/٤/٧م .

(٤) كانت هذه السفن بدون أشعة .

« إن غيلان قد رأى الجراداة وتأمل جناحها الداخلي فخطرت له فكرة عمل شراع للمركب يشبهه . ومنذ ذلك الوقت أصبحت سفينة تسير بأشعة . وهناك تذهب مي إلى غيلان وتقول له : القلص يا غيلان : فيقول لها : القلص في رؤوس الأدوام أي الفرامن ، عند ذاك قامت مي وعملت مثل غيلان وأصبحت سفنها كذلك تسير بأشعة » .

وعندما ننعم النظر في هذه الأسطورة نجدها من النوع التقليدي الذي يجهد به خيال الشعوب ليحاول تفسير ظاهرات قديمة كالغوص ، يرهقه أن يظل حائراً أمامها لا يجد لها تفسيراً .

ولقد أنكر هذه الحكاية بعض الرواة<sup>(١)</sup> كبداية لاستخراج اللؤلؤ ، غير أنهم أكدوا أن عملية الغوص على اللؤلؤ هي تراث خليجي صرف . وردوا البداية إلى أجدادهم الأوائل قبل مئات السنين .

لقد عرف العرب البحر واتجهوا بسفنهم إلى كل مكان ، وكان دليلهم في رحلاتهم البحرية هي النجوم ، التي عرفوا كثيراً منها وصاحبوها في حلهم وترحالهم . ثم توصلوا فيما بعد إلى معرفة البوصلة ، وهي جهاز يبين الجهات الأربعة في أثناء السفر .

وحياة البحر تتطلب عملاً جماعياً يقوم على الألفة والمحبة والتعاون والمسؤولية . ولقد تركت هذه الحياة طابعها على كل سكان الخليج العربي الذين يهبون فرداً واحداً حين الخطر أو الشعور به :

وحري بنا قبل أن نعرض لرحلة الغوص وما يصاحبها من غناء عملي أن نعرض للبحارة وأعمالهم :

١ - النواخذة : وهو أمير المركب . وزعيم بحارتها ، والعقل المدبر لشؤونها جميعاً . هو المسير للسفينة في إبحارها ورسوها . كما أنه المرجع في حل المنازعات والمشكلات التي تقع للبحارة أنفسهم . لهذا فالجميع يأتمرون بأوامره وينتهون عند

(١) عبد الله سعد الشاعر - في ١٩٧٢/١/٧ م .

صالح سلطان الكواري - في ١٩٧٢/٣/٨ م .



نواهيه . وللنوخذا شروط يجب أن تكون متوفرة فيه : كالسيادة في قومه ، ورجحان العقل ، . والحذق بأسرار المراكب والبحر وأماكن تجمع اللؤلؤ (الهيرات) ومسالكتها .

٢ - المقدمي أو المقدم : ويذكر بلهجة أهل قطر والخليج العربي (بالمجدم) حيث يتم قلب القاف جيماً ، وقد أشرنا إلى هذه التغيرات الصوتية فيما مضى من حديث .

كما يذكر في بعض الأحيان (بمقدمي أو مجدمي) بزيادة ياء في نهاية الكلمة . وهو رئيس الجزوة ومسؤول عن كل أعمال السفينة .

ويقوم المقدمي أيضاً بخدمة صدر المركب والشرع ، إلى غير ذلك من الأعمال .

٣ - الجعدي : وهو ناطور المحمل في حالة نزول الجزوة والنوخذا منه فيبقى الجعدي مسؤولاً عنه في حال غيابهم .

٤ - السكوني : وهو المسؤول عن تسيير السفينة أي سائقها ، ويجب أن يكون حذراً ، يقظاً ، حاذقاً بالقيادة ، وبالطرق البحرية ، خوفاً من ارتطام السفينة بأي جسم صلد . وتحتوي السفن الكبيرة على غير سكوني واحد يصلون إلى ثلاثة ، في حين تكفي الصغيرة بواحد فقط .

٥ - الغواص : ويسمى عندهم الغيص وهو الذي يقوم بعملية الغوص إلى عمق البحر ليستخرج المحار الذي يحتوي على اللؤلؤ في داخله . ويشرف عليه في العادة رجل آخر على ظهر السفينة يدعى السيب .

٦ - السيب<sup>(١)</sup> : وهو الشخص الذي يشرف على الغائص في أثناء عملية الغوص ، بل نستطيع أن نقول إنه المدرب الذي يفهم حركاته وإشاراته . ومن صفاته الذكاء واليقظة ، فالعملية خطيرة ، وأي إغفال لحركة الغواص تؤدي بحياته ، ومهمته ذات جانبين :

---

(١) وهناك نائب له يحل محله في وقت الصلاة أو قضاء الحاجة يدعى الجلاس .

جانب عضلي يعتمد على إخراج الغواص من الماء ، وجانب عقلي يعتمد على الانتباه والحذر لإشارات الغواص أيضاً .

٧ - الرضيع : وينطقونها الرظيف بإبدال الضاد ظاء . وهو مساعد السيب في عمله . ولا يتجاوز عمره في الغالب الرابعة عشرة .

٨ - التباب : وهو الصبي الذي لا يزيد عمره عن العاشرة ويتولى خدمات المركب الخفيفة .

٩ - العزال : وهو الذي يشترك في الرحلة على حسابه الخاص مقابل دفعه لمبلغ معين للنواخذة أجراً على متابعة الرحلة معهم .

١٠ - النهام<sup>(١)</sup> : وهو مغني السفينة ومطربها الذي يبيت في البحارة الحماسة ويسرّي عنهم في ليلهم . « وقد كان دوره في الابداع الشعبي لا يقتصر على اصفاء البهجة على الحياة والترويح عن البحارة بعد عنائهم بل إنه يشارك في العمل نفسه . فالابداع الشعبي ليس عملاً كمالياً ولكنه عمل اكتمالي ، لجوانب الممارسة التلقائية للحياة »<sup>(٢)</sup> .

١١ - الطواش : أي تاجر اللؤلؤ الذي يشتريه من سفن الغوص وهي في الهيرات لبيعه في الأسواق العالمية ، وخصوصاً سوق الهند .

١٢ - المسّرّار : وهو الذي يحضر الماء والزاد وأدوات المحمل بسفينته الخاصة إلى البحر لبيعها للبحارة عند الحاجة إليها .

---

(١) وهو المصوت : وهي مأخوذة من نهم ، نهماً ، ونهمة ونهيباً ، ويقال : نهم الإبل : زجرها وصاح بها لتجد في سيرها . ونهم الأسد والفيل نهيماً : صوت . ويقال : نهمت القدر : غلى ماؤها فصوت . ناهم مناهمة : أخذ معه في النهيم أي الصوت .

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - مختار الصحاح - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - مجمع اللغة العربية . المعجم الوسيط - ١٣٨١هـ ، ١٩٦١م - ج٢ - ص٩٦٨ - لويس معلوف - المنجد في اللغة والأدب والعلوم - الطبعة التاسعة عشرة - بيروت .

(٢) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت - القاهرة سنة ١٩٧١م - ص ٦٩ .

ويتكون عدد البحارة على ظهر السفينة من عشرة أشخاص إلى ستين شخصاً أو أكثر حسب كبرها وصغرها . يتعاونون جميعهم في عمل هذه الرحلة وسمرها ، كلٌ حسب اختصاصه كما بينا قبل قليل .  
وقد استطعت أن أعرف من الرواة<sup>(١)</sup> بعض أصحاب المحامل القطريين (النواخذة) .

وكذلك بعض الغواصين الذين عاشوا عصر اللؤلؤ الذهبي في السنوات السابقة لاكتشاف اللؤلؤ الصناعي . بالإضافة إلى بعض السفن مع ذكر أصحابها .

---

(١) سعد عبد الوهاب - في ١٨/٤/١٩٧٢ م .

سليمان بن حمد المهندي - في ٣١/٥/١٩٧٢ م .

- من نواخذة قطر كما رواها كل من عبد الله بن سعد المهندي وصالح بن سلطان الكواري وسعيد بن سالم البديد وناصر بن أحمد بن عيسى المحري المهندي .
- |                                 |                                       |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| ١ - حسن الحاج السليطي           | ٢ - نصر بن عبد الله السليطي           |
| ٣ - خالد بن محمد الغانم         | ٤ - محمد عبد الوهاب المهندي           |
| ٥ - خميس بن سعد المهندي         | ٦ - سلمان بن محمد اقريز               |
| ٧ - حمد بن لحدان المهندي        | ٨ - سعد بن علي المهندي                |
| ٩ - سلطان بن خلف المهندي        | ١٠ - محمد بن درويش المهندي            |
| ١١ - سعد بن إبراهيم المهندي     | ١٢ - عبد الوهاب بن علي المحري المهندي |
| ١٣ - أحمد أبو مطر               | ١٤ - علي بن شاهين الكواري             |
| ١٥ - محمد بن عبد الرحمن الكواري | ١٦ - جمعه بن راشد الكواري             |
| ١٧ - علي بن عمران الكواري       | ١٨ - محمد بن خلف الكواري              |
| ١٩ - عبد الرزاق بن يوسف الكواري | ٢٠ - ارحمه بن منصف الكعبي             |
| ٢١ - راشد بن حمد المضحكي        | ٢٢ - علي بن مترف الحميدي              |
| ٢٣ - غانم بن مترف الحميدي       | ٢٤ - سلطان بن محمد الكواري            |
| ٢٥ - ثاني بن راشد المهندي       | ٢٦ - محمد بن سند المهندي              |
| ٢٧ - غانم بن شاهين المهندي      | ٢٨ - عتيق الخليلي                     |
| ٢٩ - علي بن محمد السيد          | ٣٠ - إبراهيم بن علي السيد             |
| ٣١ - أحمد بن علي السيد          | ٣٢ - أبو بجور السيد                   |
| ٣٣ - حسين المطوع السيد          | ٣٤ - علي بن خليفة الفضالة             |
| ٣٥ - محمد بن بحر النعيمي        | ٣٦ - جمعه بن حمد المهندي              |
| ٣٧ - حسن بن علي بن خميس المهندي | ٣٨ - مبارك بن راشد بن ضمن المهندي     |
| ٣٩ - جمعه بن شقر المهندي        | ٤٠ - حمد بن أحمد المهندي              |
| ٤١ - محمد بن مسند المهندي       | ٤٢ - نصر بن عبد الله السليطي          |
| ٤٣ - سيف بن مبارك السليطي       | ٤٤ - سعود بن راشد السليطي             |
| ٤٥ - مبارك بن جمعه السليطي      | ٤٦ - عبد الله بن خميس السليطي         |
| ٤٧ - عبد الله بن علي السليطي    | ٤٨ - راشد بن علي السليطي              |

- ٤٩ - سعيد بن حمد السليطي  
٥١ - محمد بن حسن المالكي  
٥٣ - إبراهيم بن راشد المالكي  
٥٥ - راشد بن دفعوس المناعي  
٥٧ - شبيب بن شبيب المناعي  
٥٩ - حمد بن سالم المناعي  
٦١ - راشد ارقيط المناعي  
٦٣ - أحمد بن شبيب المناعي  
٦٥ - حمد بن حسن المناعي  
٦٧ - محمد بن صباح العسيري  
٦٩ - سعيد بن فضيلة  
٧١ - محمد بن سلمان المهندي  
٧٣ - حسن بن الشيخ  
٧٥ - خميس بن علي  
٧٧ - سعد بن جمعه  
٧٩ - سلطان بن ناصر السويدي  
٨١ - خليفة بن مبارك الهتمي  
٨٣ - شاهين العسيري  
٨٥ - خالد بن علي الخلفي  
٨٧ - سعيد بن سالم البديد المناعي  
٨٩ - أحمد بن عيسى المهندي  
٩١ - عبد الله بن صالح السليطي  
٩٣ - سعد عبد الوهاب المهندي  
٩٥ - سعد بن حمد النصف  
٩٧ - يوسف بن حمد النصف  
٩٩ - علي بن ماجد البدر  
٥٠ - إبراهيم بن يحيى المالكي  
٥٢ - يوسف بن جابر المالكي  
٥٤ - سيف بن سعيد البديد المناعي  
٥٦ - فرج بن شبيب المناعي  
٥٨ - صالح بن عيسى المناعي  
٦٠ - صالح سالم المناعي  
٦٢ - خلف بن صالح المناعي  
٦٤ - شبيب بن سالم المناعي  
٦٦ - سعد بن خلف المناعي  
٦٨ - سلمان بن محمد المهندي  
٧٠ - جمعة بودناش  
٧٢ - حمد بن سلمان المهندي  
٧٤ - جمعة بن أحمد السليطي  
٧٦ - محمد أبو جسام  
٧٨ - سلطان بن محمد الغندي السليطي  
٨٠ - علي بن علي الخلفي  
٨٢ - راشد بن خليفة الهتمي  
٨٤ - إبراهيم النصر  
٨٦ - عيد بن أحمد المالكي  
٨٨ - سلطان المسلماني  
٩٠ - خليفة بن مبارك السليطي  
٩٢ - سلمان بن حمد الحسن المهندي  
٩٤ - شاهين بن سعد الحميدي  
٩٦ - حمد بن يوسف النصف  
٩٨ - بدر بن ماجد البدر  
١٠٠ - سلطان بن علي البدر

- ١٠١ - محمد بن علي البدر  
 ١٠٣ - محمد بن علي السويدي  
 ١٠٥ - محمد بن سعيد  
 ١٠٧ - محمد إبراهيم الجفيري  
 ١٠٩ - محمد غميض الغانم  
 ١١١ - حسن الملا  
 ١١٣ - محمد الفضالة  
 ١١٥ - راشد بن عبد الله المهندي  
 ١١٧ - صالح أحمد أبو مطر  
 ١٠٢ - سبت أبوجسّوم  
 ١٠٤ - محمد بن حمد السويدي  
 ١٠٦ - محمد بن يوسف سرور  
 ١٠٨ - سلطان النعمة  
 ١١٠ - شاهين بن صالح الغانم  
 ١١٢ - حمد بن محين  
 ١١٤ - حسن بن قـدري  
 ١١٦ - محمد الهيل

- ومن رجال الغوص كما رواها كل من عبد الله الشاعر وصالح سلطان الكواري .  
 وسعيد سالم البديد المناعي وناصر بن أحمد بن عيسى المحري .  
 ١ - أحمد بن أحمد السليطي  
 ٣ - ناصر بن يوسف السليطي  
 ٥ - حمد بن علي البدر  
 ٧ - جاسم بن خاطر السليطي  
 ٩ - خليفة بن هتمي الهتمي  
 ١١ - صالح بن حسن النصف  
 ١٣ - حميد بن ربيعة المهندي  
 ١٥ - مبارك بن صلهوم  
 ١٧ - محمد بن راشد الحميدي  
 ٢ - فرج خادم العسيري  
 ٤ - عبد الرحمن بن مبارك النصر  
 ٦ - سعيد بن جاسم البديد  
 ٨ - ناصر يوسف النصف  
 ١٠ - جاسم بن سيف المجبل  
 ١٢ - فضالة بن أحمد العطشان  
 ١٤ - سعد بن سعد المهندي  
 ١٦ - جاسم بن يوسف السليطي  
 ١٨ - ناصر بن جبر الحميدي

● ودونكم كشافاً لبعض الطواشين في قطر كما رواها لي سعيد سالم البديد المناعي .

- ١ - علي بن جاسم آل ثاني
- ٢ - عبد العزيز بن جاسم آل ثاني
- ٣ - فهد بن جاسم آل ثاني
- ٤ - علي بن أحمد آل ثاني
- ٥ - عبد الله بن أحمد آل ثاني
- ٦ - فالح بن ناصر آل ثاني
- ٧ - محمد بن أحمد آل ثاني
- ٨ - أحمد بن علي آل أحمد آل ثاني
- ٩ - محمد بن عبد اللطيف المانع
- ١٠ - محمد بن راشد العسيري
- ١١ - أحمد بن علي السليطي
- ١٢ - حسن بن خميس السليطي
- ١٣ - عبد الله بن تركي السبيعي
- ١٤ - حسن بن عيسى النصر
- ١٥ - عبد الله بن علي المسند المهندي
- ١٦ - محمد بن خليفة السويدي
- ١٧ - عبد الله المسلماني
- ١٨ - إبراهيم المسلماني
- ١٩ - محمد بن ناصر البقالي السليطي
- ٢٠ - جاسم بن درويش الدرويش
- ٢١ - عبد الله درويش الدرويش
- ٢٢ - محمد جـواد
- ٢٣ - حاج علي أبو جدوم
- ٢٤ - حسين بن عبد الله البحراني
- ٢٥ - مهدي بن حاج علي أبو جدوم
- ٢٦ - عبد الله بن حاج علي أبو جدوم
- ٢٧ - محمد بن خلف البحراني
- ٢٨ - محمد بن عبد الله الغريري
- ٢٩ - ماجد بن عبد الله الخليفي
- ٣٠ - فهد بن راشد الدوسري
- ٣١ - خليفة بن خالد الربان
- ٣٢ - محمد بن خالد الربان
- ٣٣ - محمد بن خالد الغانم
- ٣٤ - أحمد بن عبد الرحمن الملا
- ٣٥ - عبد الله بن خميس الخليفي
- ٣٦ - خليفة بن مبارك الهتمي
- ٣٧ - خالد بن محمد الغانم
- ٣٨ - محمد بن راشد العسيري
- ٣٩ - عبد الله بن عبد الله العطية
- ٤٠ - حمد بن عبد الله العطية
- ٤١ - راشد البوعينين
- ٤٢ - ماجد بن سعد آل سعد
- ٤٣ - راشد بن سعد آل سعد
- ٤٤ - عبد الرحمن بن سعد آل سعد
- ٤٥ - عبد العزيز بن محمد المناعي
- ٤٦ - حمد بن محمد المناعي
- ٤٧ - عبد الله إبراهيم الجفيري



● ومن سفن الصيد وأصحابها كما رواها لي كل من المرحوم عبد الله بن سعد الشاعر ، والسيد سعيد بن سالم البديد :

مسلسل	السفينة	صاحبها
١	مقدم	خالد بن محمد الغانم
٢	عاد	خليفة بن مبارك الهتمي
٣	الوسمي	شاهين بن غانم
٤	ابو كريان	إبراهيم بن راشد المالكي
٥	اضحيان	محمد العماري
٦	الرياض	حاجي علي أبو جدوم
٧	القائد	خالد بن علي الخليفي
٨	برزان	سلطان المسلماني
٩	أبو حمدي	علي بن علي الخليفي
١٠	المحروق	يوسف بن محمود الخال
١١	الباشا	محمد بن خليفة السويدي
١٢	الفتح	سلطان بن محمد السليطي
١٣	النور	محمد بن سعيد المالكي
١٤	مساعد	خالد بن محمد الغانم
١٥	البلدية	عبد الوهاب بن علي المهندي
١٦	مهيوب	بدر بن ماجد البدر
١٧	نايف	محمد عبد اللطيف المانع
١٨	برزه	خالد بن علي الخليفي
١٩	أم الحنايا	الشيخ خليفة بن جاسم آل ثاني
٢٠	الطالبي	محمد الجفيري
٢١	فتح الخير	الشيخ حمد بن عبد الله آل ثاني
٢٢	معدية	عبد الله بن أحمد المالكي
٢٣	النوط	سعيد بن سالم البديد
٢٤	بستانو	سعيد بن سالم البديد
٢٥	مشهور	إبراهيم بن نصر السليطي

وسفن الغوص المستعملة<sup>(١)</sup> عندهم هي : السنبوق - جالبوت - بغله - بتيل - بوم - بقاره . وهناك مراكب صغيرة منها الشوعي والهوري والقلص وتستخدم لصيد الأسماك في المياه الضحلة ولأغراض أخرى كالتنقل وخلافه . وتسمى مجموعة السفن عندهم بالخشب ، وكانوا يحصلون عليها من مصدرين اثنين :

١ - عن طريق الشراء : فكانوا يشترون سفنهم من مناطق مجاورة لهم كالبحرين وغيرها ، بالقياسات المطلوبة والأشكال المرغوبة .

٢ - عن طريق الصناعة : ويسمى صانع السفينة قلافاً . وكانت هذه المهنة في السابق من أحسن المهن لارتباطها المباشر بالغوص على اللؤلؤ الذي يعتبر موردتهم الأول في الحياة . وما تسمية عائلة القلاف في قطر وفي غيرها بهذا الاسم إلا نسبة لهذه الصنعة السابقة ، إذ كان جددهم يشتغل نجاراً للسفن أي قلافاً ، وقد غلب عليه اسم الحرفة وسمي بها . وقد أردت هنا أن أتحدث عن صنع السفينة إلا أنني تركت هذا الحديث لأذكر أجزاء السفينة كلها . وذكر الأجزاء يفي بالغرض حيث أن القلاف يقوم بصناعة هذه الأجزاء .

وتنقسم السفينة إلى ثلاثة أقسام رئيسة :

#### ١ - الصدر :

وهو مقدمة السفينة الذي ينقسم إلى قسمين اثنين :

- ( أ ) الفنة الصدرية وهي التي توجد فيها المراسي الحديدية والتي تسمى (الباوره) جمعها باورات ، والصخور التي تسمى بالأسنان .
- (ب) الخن الصدري : ويسمى خن الخرب ، وهو مخزن السفينة الصدري

---

(1) H.R.P. Dickson - Kuwait and The Neighbours - Loudon, 1956. p.37.





النساء على السفينة



بعض سفن الصيد





صناعة السفن



صناعة السفن



ويحتوي عادة على بعض حاجيات السفينة غير ذات الأهمية أو الحاجة الملحة . ويمتد الصدر من ( الدقل ) العود حتى مقدمة السفينة ، وفي مقدمتها قطعة صغيرة من الخشب تسمى ( الطبله ) وأمام الطبله ( الخزمية ) أو العنافة التي تسمى باللهجة الكويتية ( الساطور ) ، وتنقسم إلى جزئين :

١ - البرميل : وهو الجزء العلوي من الخزمية .

٢ - الميل : وهو الجزء السفلي منها .

## ٢ - وسط السفينة :

وهو القسم الذي يقوم بين ( الصور والعبيدار ) ، و العبيدار : خشبة منصوبة في الصور الأسفل ويوجد بها بكرات صغيرة تتصل بالجامعة التي تحتوي هي كذلك على بكرات بعدد البكرات الصغيرة الأولى وتكون مقابلة لها . وتتركز في نهاية الجزء الأسفل من وسط السفينة - كما يوجد في وسط السفينة بغض الأخنان : مثل خن اليمه وخن الفنتاس . والفنتاس خزان الماء : وخن الحطب والحبال<sup>(١)</sup> . والأدوات الأخرى .

## ٣ - التفر :

وهو القسم الخلفي من السفينة ويشتمل على مجلس النوخذا الذي يجلس فيه ، ومكان السكوني الذي يقود السفينة ، والغواصين الذين يغوصون إلى قاع البحر . ويكون مكان باقي البحارة والسيوب في وسط السفينة ومقدمتها .

ويوجد في التفر بعض الأخنان مثل : خن الوانس الذي يوضع فيه الأكل . وخن الشراع ( الأشرعة ) وخن البندار . كما ويفصل تفر السفينة عن وسطها بسياج خشبي

---

(١) تصنع حبال الغوص من خيوط جوز الهند (نارجيل) ويسمى عندهم الكمبار ويرجعون تسميتها بهذا الاسم إلى سيدنا علي بن أبي طالب حين قال للحبل لما ربط به حصانه الميمون : كن باراً . والكمبار مستعمل في جميع دول الخليج العربي ، أما جبل بلاد فارس فمصنوعة من عسق النخل .

يسمى الحجاج وبلهجتهم (الحياي) بقلب الجيم ياء ، كالذي يحصل عندهم .  
والحجاج عبارة عن عمودين من الخشب يسميان : الخيسات : يمين وشمال ، وفوق  
الخيسات خشبة القفلة التي تجمع بين الإثنين ، وفي وسطها قائبان من الخشب ويقعان  
بجانب الفنة التفرية ، ومن فوقهما خشبة التعراضة ، وتوضع خشبتان مستطيلتان من  
القفلة إلى التعرضة ، ويشبك عليهما بحبل الشرباك لينام عليه الغاصة أو الغواصون .

ويوجد في السفينة الكبيرة « الزولي » وهو المرحاض الذي يتكون من خشبة مثقوبة  
مشدودة إلى جانب السفينة وهو غير متوفر في السفن الصغيرة حيث يقضي بحارتها  
حاجتهم في البحر .

ويستعمل في سفن الغوص نوعان من الدقل ، كبير وصغير في حين يستعمل دقل  
ثالث في سفن السفر بالإضافة إلى الدقلين الأولين .

١ - **الدقل الكبير** : ويسمونه العود . وهو العمود الخشبي الرئيسي الذي يرتفع  
عليه الشراع الكبير . ويرتكز من أسفل مع خشبة أخرى تسمى العبد في منطقة الفلس  
التي تحتوي على ثقبين واحد للدقل والثاني للعبد . وتشد بحبلين يسميان (الزياران)  
الزيار الأسفل ، والزيار الأعلى . ويمر بين العبد والدقل العود خشبة تسمى  
(الحاشية) . كما يوجد حبلان يمتدان أعلى الدقل العود حتى صدر السفينة ويسميان  
(البواران) .

والبيوار الأيمن يمتد عن يمين الدقل ، والبيوار الأيسر يمتد عن شمال الدقل .  
ويوجد أمام الدقل الكبير حبلان آخران يسميان (بالعمارين) ، اعماراني يمين واعمراني  
شمال ، وحبل ثالث يسمى (الخماري) لرفع شراع الجيب وهو ينحدر من أعلى الدقل  
إلى العبد . كما لا ننسى أن شراع الجيب به حبلان يسميان (البركات) . ويتصل  
بالدقل العود نوع رابع من الحبال تخترق الجامعة التي تحتوي على أربعة ثقوب ، فيها  
بكرات في أعلى الدقل مكونة على الجانبين ثمانية حبال وتسمى البسه . والبسه قسمان :

بسه صدرية ، وبسه تفرية .

وتشمل السفينة الكبيرة في العادة على خمسة حبال رئيسة : هي بيواران وعماران اثنان وحبل الخزمية أو الساطور وتشتمل الصغيرة على ثلاث حبال : هي بيوار واحد وعماران اثنان . وترتبط حبال البيوار والعمارين في أعلى الدقل بعروة أي بدون بكره ، ويسمى رأس الدقل الكبير القب أو القبة .

ويوجد في نصف الفنة الواقعة من العبيدار إلى ميل التفر خشبة تسمى (الفتن) يثقب فيها ثقب لدقل الغيلمي عوضاً عن حبل الزيار .

٢ - الدقل الغيلمي<sup>(١)</sup> : وهو دقل صغير ذو ثلاثة حبال ، بيوار واحد وعماران اثنان وتوجد فيه بسة المخطف ذات جامعتين علوية وسفلية ، والسفل ذات كلاب تثبت بالفنة عند الحاجة عوضاً عن العبيدار في الدقل الكبير والأخرى موجودة في بسة الصدر ذات الفخذين كما تسمى عندهم .

وبيوار الغيلمي : ويكون عمله بحسب الحاجة فإن كانوا بحاجة إليه ربط عند الدقل الكبير أو العود وإن انتفت الحاجة لفت جميع الحبال على الدقل الغيلمي .

ولقد بات في حكم المؤكد أن خشبة الغوص أو سفينته تشتمل على دقلين اثنين العود والغيلمي أما ما يقال عن دقل ثالث يسمى دقل البوصة فهو لسفن السفر لا لسفن الغوص .

وتسمى الفتحات في الدقل العود والدقل الغيلمي ، التي يوجد فيها الحبال (المناخز) ويسمى أسفل الدقل السيج . كما ويوجد في السفينة سلسلة حديد ذات حلقات كبيرة تتصل من المرسى إلى السفينة تسمى (الصنقل) أو (الزنجيل) وهو عوض

---

(١) ويقول الأستاذ يوسف عبد الرحمن الخليفة في الغيلمي : والغيلمي شراع صغير يردف مع شراع كبير كما كان للملوك ردفاء ، فإن السفن الكبيرة لها أشرعة تردف مع الشراع الكبير ويضيق عبيد سه الغيلمي ، والغيلمي مشتق من اسم الغلام ، والرسول (ﷺ) خضب ابن عباس حين كان رديفه على البغلة حيث يقول لابن عباس : يا غلام إني معلمك كنيت إحفظ الله بحفظك . تعرفني لله في الرخاء يعرفك في الشدة . . . إلى آخر الحديث .

عن الخراب في الأماكن الخطرة ذات الفشوت ، وعند ربط الصنقل بالمرسى يشيل القوم : ( يا سيد المرسلين) التي تذكر في كثير من مواقع العمل على ظهر السفينة .

وحبل الخراب من الحبال المهمة في السفينة إذ أنه يقوم بتثبيت السفينة في الجو اللطيف . والخراب قسمان : خراب صدري وخراب تفري ، كما وتوجد حبال تمسك الشراع بالفر من تسمى (الدور) . ويوجد أيضاً في مقدمة الفرمن حبل (البليمه) كمساعد للفرمن على النزول إلى أسفل . وحبل الشرت وهو متصل بالفرمن يصعد وينزل معه إلى الأسفل ووظيفته زيادة القوة للدقل العود . ويردد البحارة عند سحب الشرت هذه الشيلة .

يا للشرت يابو المدود<sup>(١)</sup>  
يا الله بخير يعود

ويتكون الفرمن من ثلاثة أجزاء هي :

( أ ) الزغبة : وهي الوسطى عند الدقل .

( ب ) النباش : في الثلث الأخير .

( ج ) الرويس : عند النباش في حالة خطفة الفرمن .

كما وينقسم البيوار إلى :

( أ ) الساق : وهو قضيب من الحديد طويل .

( ب ) المسك : وهي تشبه الملعقة .

( ج ) الدنقة : وهي عبارة عن حديدة على طول الباوره .

( د ) الحلقة : يربط فيها الحبل . وتحفظ حبال البورات في الأخنان .

ويحتوي رأس السكان الأعلى على ( الكانة ) وهي خاصة بالسناد فإن وجهت إلى الشمال سارت السفينة إلى الجنوب وإن وجهت نحو الجنوب ذهبت السفينة إلى الشمال ، وهكذا .

---

(١) رواه عبد الله بن سعد الشاعر - في ١٩٧٢/٢/٧ م .

« ونجراً الدفة إلى عدة ألواح تتصل ببعضها حلقات حديدية تسمى «النرات» كما توثق بحبل يمر من فتحة تسمى (التسلامة) يساعد النرات على شد ألواح السكبان ويعرف الجزء العلوي من الدفة بالخذ ، أما الجزء السفلي فهو الذكر»<sup>(١)</sup>. وقد أكد هذا الكلام الرواة<sup>(٢)</sup> القطريون .

وإن نسينا فلا ننسى المجدفات والمجاديف في السفينة . حيث أن الأولى تختلف عن الثانية وهي عبارة عن أعمدة خشبية تمنع السفينة من الميلان في أثناء الوقوف . بينما المجاديف : تصنع خصيصاً من الخشب لسير السفينة عند وقوف الهواء ، فيمسك بها البحارة من جانبي السفينة وتسمى مجاديف صفليجة تقسم البحارة إلى قسمين على يمين السفينة وشمالها . وهذا النوع خاص بالسفن الكبيرة في حين نجد في السفن الصغيرة مجاديف خشبية بشكل المعلقة يسمى الواحد منها (القاذوف) وهي تستعمل أيضاً حين وقوف الهواء .

أما أشعة السفينة فتتكون من :

- ١ - الشراع العود أو الكبير وهو الشراع يرفع على الدقل العود في أثناء الهواء المعتدل اللطيف .
- ٢ - شراع السفديرة أو الوسطى : ويرفع عند اشتداد الهواء .
- ٣ - شراع التركيت ، والتركيت الصغير : ويستعملان للهواء القوي جداً والعواصف الشديدة .
- ٤ - شراع الجيب : يرفع أيضاً حين يكون الهواء شديداً على ظهر السفينة .
- ٥ - شراع الغيلمي : ويستعمل أيضاً للرياح القوية .
- ٦ - شراع سفديرة الغيلمي : وهو كذلك للرياح الشديدة .
- ٧ - تركيت الغيلمي : ويرفع في حالة هبوب العواصف الشديدة .

---

(١) حصّة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ٨١ .

(٢) سعيد البديد - في ١٩٧٢/٣/٩ م .

عبد الله سعيد الشاعر - في ١٩٧٢/٣/١١ م .

صالح سلطان الكواري - في ١٩٧٢/٣/٢٠ م .

## طريقة الغوص :

وفي فصل الشتاء يجتمع عمال الغوص في منزل النواخذة أو في مجلسه لاستلام أسلافهم<sup>(١)</sup> من النقود على حد تعبيرهم التي يدفعها إليهم ، وتسمى هذه العملية (تسقام) أو (تسكام) وهي بمثابة صك عمل بين الطرفين النواخذة والعمال ، شريطة أن تسدد هذه الأسلاف من حاصل اللؤلؤ في نهاية الرحلة بعد بيعه للطواویش . ولكن لماذا تؤخذ هذه الأسلاف ومن أين يحصل عليها النواخذة ؟ .

تؤخذ هذه الأسلاف لقضاء مهمتين اثنتين :

- ( أ ) تجهيز البيت ( بيت البحار ) مدة غيابه بما يلزم من أكل وملبس ومشرب .
- ( ب ) شراء أدوات الرحلة التي تتمثل بالآتي :

**أولاً : حلة الغوص :** وهي قماش أزرق أو أسود مهمته التمويه لطرد حيوانات البحر وأسماكه عن الغواص إذ هي من الخطورة بمكان ، فهي تهاجم الغواص وتقضي عليه إن لم ينتبه لها ، أو هي تخرجه م الماء وقد فقد إحدى ساقيه أو إحدى يديه أو أي جزء من جسمه إن كتب الله له النجاة .

وسنعرض هنا لأهم هذه الحيوانات والأسماك البحرية :

١ - الدول : وهو حيوان هلامي لا يهتدي في سيره لجهة معينة وإنما تتقاذفه الأمواج وهو طاف على وجهها . ولا يتجاوز جم معظمه الكف ، وهو كروي الشكل له خيوط تبلغ في بعضها ذراعاً أو أكثر ، ويتخذ شكله هذا شكل كتلة من الحرير الأبيض ، فإذا ما لامس الدول جزءاً من جسم الإنسان أحرقه حرقاً مبرحاً . ويذوب جسم هذا الحيوان بمجرد خروجه من الماء وتعرضه لأشعة الشمس ويتحلل إلى ماء . ويقول صاحب التحفة النبھانية في تاريخ الجزيرة العربية : « فإذا وجد هذا الحيوان في

---

(١) أسلاف : وهي كلمة تطلق عندهم على ما يأخذونه من النقود كسلفة أو قرض من النواخذة .

البحر في بعض السنين يضطر الغائصون إلى لبس (الغلاثل) الثياب الضيقة أثناء الغوص اتقاء لشره»<sup>(١)</sup> .

ويتحدث الراوي عبد الله سعد الشاعر عن لباس الدول فيقول : يلبس الغواصون لباساً يسمى لباس حيوان الدول من القماش الخام الأخضر والأسود والأزرق . وهو لباس يكسو البدن كله . وينقسم إلى قسمين :

(أ) قسم علوي يسمى الدراعة .

(ب) قسم سفلي يسمى السروال .

وفي لباس الدول يقول الشاعر<sup>(٢)</sup> :

ويش اللي بلاني بالدراريع والشمشول  
عسى الله يبدل حالة غير ذي الحالة  
إلا يا هني العذب ما شاف لبس الدول  
ولا عاشر الغواص والسيب واحباله

ويستطرد الشاعر في حديثه فيقول : أما ما يقال عن (الشمشول) بأنه لباس الدول ، فهذا كلام فيه نظر حيث أنه ليس سوى سروال قصير فوق الركبة ويسمى عندهم هاف ، ويلبس في الأحوال العادية وليس عند مواجهة الدول . والهاف كلمة انجليزية بمعنى نصف ومستعملة عندهم أيضاً بهذا المعنى فهي تطلق على السروال القصير .

٢ - اللويثي : وهو حيوان شبيه بالدول هلامي ، لكنه أحمر اللون وضرره أخف من الدول فإذا ما لامس الجسم أحرقه بدون تبريح ، لكنه يورم اللحم ويكون منظره كمنظر أثر ضرب السياط على الجسم . ويبقى أثره وألمه نحو ساعتين ، ويزول ألم الجسم المملوغ بمجرد عرضه على النار . ولقد سلط على النوعين السابقين حيوانان يأكلانها يقال لأحدهما (فغلول) وهو حيوان مثلها في الخلق أي هلامي لكنه يخلو من

(١) محمد بن خليفة النهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ٢١ .

(٢) رواها الشاعر عبد الله بن سعد الشاعر - في ١٩٧٢/٦/١ م .

خيوط ويستعير عنها بأصابع غلاظ مجتمعة في وسطه تشبه أصابع كف الإنسان حجماً وطولاً ويتركز فمه في وسط الكف وشكله مستدير وقطره حوالي شبر .

والحيوان الآخر (قليان) وهو حيوان مستطيل الشكل مثل القلم وطوله نحو شبر . وقد أورد صاحب التحفة النبهانية ، مثلاً مغريباً (لكل آفة آفة حتى الرمل خلق الله له السوافه)<sup>(١)</sup> .

والسوافه اسم قبيلة في بادية المغرب أرضهم رملية ولهم صبر وجلد على مكافحة الرمل المتهايل على بستاتينهم من شدة الذاري .

٣ - الجرجور : وهو نوع من السمك المفترس ويكثر في مياه الخليج العربي ، فإذا ما شعر به الغواص فإنه يستعمل طريقتين للنجاة منه :

(أ) هو أن يحرك التراب في قعر البحر حتى يضطرب الماء ويتعكر ، الأمر الذي يذهل الجرجور من رؤية الغواص .

(ب) بأن يجعل الدين الذي في رأس الحبل من خلفه ويأتي في عرض الجدا . فيتوارى عن أنظار الجرجور . وهو في كلتا الحالتين ينبر بالحبل المتصل بالسبب ليرفعه الأخير وينقذه من هذه الورطة .

٤ - اللخمه : وهي سمكة كبيرة يتعرض لها الغواص ولا يرجع سبب تعرضها له حياً في مهاجمته بل لمجرد الخطأ فهي من عاداتها عندما يموح البحر أن تغوص إلى الأعماق وتمسك بأحجار (البيم) : وهي من الصخور الكبيرة المستديرة الثابتة في الأرض الخشنة الملمس . وتبقى هكذا إلى أن يرجع البحر إلى هدوئه السابق ، فتترك هذه الصخور لتسبح بعيداً في الماء ، ويحدث أن يموح البحر والغواص تحت الماء فتأتي هذه السمكة كعادتها لتجلس على صخرة من هذه الصخور تلوذ بها فيطوؤها الغواص فتطلق عليه إبرة من جسمها تشبه السهم فتؤذيه ويذهب فريسة الخطأ .

٥ - الدجاجة : وهي سمكة صغيرة ذات أشواك سامة ، قصيرة الحجم شبيهة اللون ، زرقاء العيون بشكل يميزها عن باقي السمك لها صوت مزعج يشبه صوت

---

(١) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ٢١ .



الدجاجة . فإذا ما غرزت أشواكها في جسم الغواص فإنها تسبب له تسمماً يؤثر عليه كثيراً ، ويعالج ذلك في العادة بالطرق المعروفة عند البحارة كالكي بالنار أو إسالة الدماء من الجزء المسمم .

٦ - الرماي : وهو حيوان كروي غليظ الجلد ، مليء بالأشواك الطويلة السامة ، له فم مستدير في وسط جسمه ، وله كرش بغير أمعاء ، وله أسنان ويقتات من أعشاب الأرض . وقد ذكر لي الشاعر عبد الله بن سعد أن لهذا الحيوان الذي شاهدته بنفسه بعد ذلك ، خمسة أسنان فقط .

٧ - الشيته : حيوان شبيه بالرماي غير أنه أصغر حجماً وله أشواك لكنها غير سامة . أسود اللون ، ويتناول طعامه من عشب الأرض . ويتمثل خطره على الغواص حين يمسكه بيده وهي بدون وقاية أي بدون خبط ، فإن أشواكه تتكسر بين أصابعه وتخزه كالإبر .

ومن الحيوانات التي تشبه الشيته حيوان (القرقار) لكنه يختلف عنه بأنه غير ضار للإنسان .

٨ - الكوز : حيوان بحري له صدف صخري . وخطره يتركز في جلب المتاعب للغواصين فلا يجدوا محاراً إذ أنه يتسلط على المحارة فيثقبها ويشرب ما بداخلها وبهذه الحال يقضي على كثير من المحار فيجلب التعب للغواص وهو يبحث عن المحار . وبعد أن يموت هذا الحيوان ، يتكون بداخله سمكة (الخبان) وهي سمكة لها ست أرجل ويدان اثنتان وعينان مشعتان وتقتات على الأعشاب والسمك الصغير ، فإذا ما أحسنت بخطر يداهما دخلت داخل جحرها واختفت .

٩ - الفريال : وهي سمكة غبراء اللون ، مسمومة الأشواك .

١٠ - أبو زيزي : سمكة صغيرة الحجم ، ولونها أصفر أسود .

١١ - الوز : سمكة تسمى ( فرس البحر ) إذ يشبه رأسها رأس الفرس . وذنبها منعقف إلى أعلى وصوتها كدوي النحل ، وأكثر خطرها يتركز على عين الغائص



الدين والمحار



بعض أدوات الغوص



بعض أدوات الغوص



القطام والمفلقة والخبط ( أدوات جني اللؤلؤ )



بعض أدوات جني اللؤلؤ



صورة للشاعر عبد الله بن سعد الشاعر المسند المهدي

وهي غير سمكة أبي زيزي السابقة .  
ويؤكد الراوي عبد الله سعد الشاعر أنه لم يصادف أسماك القرش خلال رحلات  
جماعته ، وهي إن كانت موجودة في رحلات غيرهم من الغواصين فهو لا يستطيع تأكيد  
أو نفي هذا الكلام .

### ثانياً : الفطام :

وهو من أهم الأشياء التي يجلبها الغواص معه . إذ أنها تعتبر من ضروريات  
الغوص ، ويأخذ شكله شكل المشبك أو الملقاط يضعه الغواص على أنفه في أثناء  
عملية الغوص . ويصنع عادة من قرون الماعز والغنم أو من قرون الوعول والغزلان .  
وأحياناً من عظم الاحمسة (السلحفاة البحرية) التي يعتبر لحمها من أجود اللحوم عند  
القطريين وأبناء الخليج العربي عامة .

ثالثاً : الخبط : وهو عبارة عن لباس لأصابع اليد أو قراب لها . -إن صح هذا  
التعبير- يصنعه الغواص من جلد البعير أو البقرة ، أو يشتريه جاهزاً من السوق .  
ووظيفته حماية يد الغواص من التجريح أو ضربات الحيوانات البحرية في أثناء التقاط  
المحار الذي يكون ملتصقاً في قاع البحر .

رابعاً : الحجارة أو الحجر : وهي قطعة من رصاص تربط برجل الغواص ،  
مهمتها دفعه إلى قاع البحر .

خامساً : الجدا (الايده) : حبل يكون طرفه برجل الغواص وهو في قاع البحر  
ويمسك بطرفه الآخر السيب على ظهر السفينة ، فإذا ما أنجز الغواص مهمته أو  
تعرض لأي نوع من المخاطر نبر بالحبل ، فيقوم السيب بسحبه إلى أعلى .

سادساً : الدينين : وعاء له فتحات كالشبكة يوضع في عنق الغواص بعد ربطه  
بالجدا الذي يمسك به السيب من الطرف الآخر ، ويتخذ هذا الوعاء لجمع المحار ،  
وقد أتيت لي فرصة لكي أرى الدينين الذي كان مستعملاً عندهم في السابق ، فرأيت

متوسط الحجم يتسع لكمية من المحار تتطلب فترة ثلاث دقائق لجمعها تقريباً وهي الفترة التي يمكنها الغواص تحت الماء .

**سابعاً : ثياب ظهر السفينة :** وهي الثياب التي يستعملها البحارة في أثناء راحتهم أو في أثناء سمرهم ، وتتكون من قميص وسروال وإزار يأتزرون به . وفي أول البشيرة كما تسمى عندهم أي بعد انتهاء فصل الشتاء وبداية فصل الربيع ، حيث يبدأ جني اللؤلؤ ، يعود العمال إلى الاجتماع ثانية في مجلس صاحب المحمل أو النوخدا ، فيقيم لهم وليمة كبرى يسلفهم في نهايتها مبلغاً صغيراً آخر من المال يسمى (السلف) على أن تسدد هذه المبالغ من حسابهم ، ويدفع لهم فيما بعد قسط ثالث يسمى (الخرجية) . أما المال الذي يتصرف به النوخدا فمرجعه إلى شيئين :

- ١ - مال النوخدا نفسه كأن يكون ثرياً ، فيقوم بتجهيز الرحلة وإعطاء الأسلاف .
- ٢ - مال الطواویش ، مفردها طواش أي تاجر اللؤلؤ الذي يعطي مبلغاً من المال للنوخدا تحت الحساب كما يقولون ليتمكن الأخير من تجهيز سفينته وإعطاء الأسلاف للعمال . وفي هذه الحالة يقع النوخدا فريسة لاحتكار الطواش . وسواء أكان هذا المبلغ من النوخدا أم من الطواش فالرحلة ستقوم وتعد وتجهز بالمؤن والأدوات اللازمة كأدوات الأكل ، وأدوات السمر من طبل وطار ، وأدوات الكيف من قهوة وشاي ، بالإضافة إلى بعض العقاقير الطبية من أعشاب وغيرها .

ثم يبدأ العمال بإنزال السفينة إلى البحر بعد ملء مستودعات المياه (الفناطيس) بالماء وتجهيز العامود الكبير الذي يحمل الشراع ويسمى (دقل) فيقوم صاحب المحمل بتحديد موعد الإبحار . وفي صبيحة اليوم المحدد يحضر جميع عمال البحر على ظهر السفينة أو المحمل ، فيتقدم النوخدا ليتأكد من حضورهم بدون استثناء ثم يخاطبهم بقوله :

**سنبحر اليوم متوكلين على الله**

ومع انسياب الأنغام يبدأ العمال في تجهيز الشراع وإخراجه من الشامي «أي

مستودع الشراع» إلى الفرمن «الهيكل الذي يلبسه الشراع» ويعود النوخذا ويصبح بأعلى صوته «أبرخ» «أي انزعوا الخراب» والخراب كما بينا هو الحبل الذي يربط المحمل بالبر. ويصدق النهام ، «يا سيد المرسلين» .

وبعد نزع الخراب ورفع المراسي يصدق النهام مرة أخرى وتبتدىء الخطفة من رفع الشراع ، حيث تغنى أغان كثيرة سنذكرها في حينها عندما نتكلم عن أغاني العمل البحري .

وعند وصول الشراع إلى ثلثي الدقل يتوقفون قليلاً عن الرفع فيأمر النوخذا بنسج الدستور . وينسج الدستور . ويصطلب الشراع على حد تعبيرهم أي يشد ثم يأمر النوخذا ثانية : اركنوا الدستور وشدوا الشرت : فيفعلون ، ويعود النوخذا فيأمرهم بقوله «زيدوا الخطفة» أي أتموا عملية رفع الشراع إلى مكانه في أعلى الصاري وبعد الانتهاء من هذا العمل يخلدون للراحة قليلاً وخلال فترة الاستراحة هذه كثيراً ما كان النوخذا يلاحظ أن الهواء قليل ، وأن سير المحمل بطيء فيأمر بشد الشراع الغيلمي «أي الشراع الصغير» فيشد شرته ودامنه . كل ذلك يحدث في جو من الأنغام الشجية ويمراقبة الغناء الذي سيذكر في حينه .

ويتجه المحمل نحو الهير<sup>(١)</sup> (مكان اللؤلؤ) وعند الوصول يأمر النوخذا بالتوقف وغمر الشراع . وتبدأ عملية قياس أعماق البحر والتي يشترط ألا يتجاوز عمق الماء فيها الخمسة عشر باعاً . والباع هو طول ذراعين مفتوحين . وبعد ذلك تبدأ عملية التأكد من شروط مكان الغوص وهي المسافة إلى قاع البحر ووجود المحار في ذلك القاع . وعند توفر هذه الشروط يأمر النوخذا بانزال الشراع حيث ينزل على أنغام (هيلي يا هيلي) وتنزل المراسي والخراب وترد المجاديف ، ويشد الرجل الذي توكل إليه عملية الغوص إلى المحمل الأول ، اسمه «الزيبيل» ، ويكون في نهايته قطعة من الرصاص تزن من

---

(١) الهور عند العرب الأرض المنخفضة وهي تكون مستنقعات ولا سيما الأهوار التي في البصرة فسمي الهير محل المغاص هيراً لأنه قطعة جبلية ناتئة في البحر ومحيط بها هور منخفض فسمي الهير هيراً باسم الانخفاض الذي أحاط به من جوانبه الأربعة والهور أرض رملية ووحلية . روى هذه المعلومة يوسف عبد الرحمن الخليلي - الدوحة .

١٢ - ١٤ رطلاً حسب المطلوب الغائص كي تساعده في سرعة الوصول إلى قاع البحر . والحبل الثاني (الجدا) الذي يتصل بالدين ( سلة أو شبكة مثقوبة يضع فيها الغواص ما يلتقطه من المحار) . ثم يبدأ أشق وأخطر مهمة وهي الغوص ، فيضع الغواص الفطام على أنفه ليمنع تسرب الماء إليه في أثناء عملية الغوص ويربط الزيليل بقدمه اليمنى والجدا في اليسرى ، ويقول :

عدينا وبالله اتقينا  
يا والينا ويا حامينا  
بـــــر وبحر

ثم يقفز في الماء ويغوص إلى قاع البحر .

ويتخلى الغواص عن الزيليل ويضع الدين في عنقه ثم يمسك طرف الجدا بين أصابع رجله ويبدأ عملية قطع المحار التي تستغرق دقيقتين إلى الثلاث دقائق فقط ولا صحة لمن يدعي الزيادة عن هذا الزمن ، ويواصل البحث عن المحار وهو يمشي على يديه في قعر البحر ورجلاه مرفوعتان إلى أعلى بطبيعة الماء ، وكلما التقط محارة يضعها في الدين المتصل بعنقه بواسطة عروة ، فإذا امتلأ الدين محاراً أو أحس الغواص بضيق في نفسه أو شعر بخطر بعض الحيوانات البحرية جذب الحبل برجله بقوة أي نبر فيسحبه السيب وهو ممسك بحبل الجدا . فإذا ارتفع على وجه الماء أخرج الفطام من أنفه وتنفس بمقدار ما يأخذ السيب الدين ويفرغه في وسط السفينة ثم يعطيه إياه فيمسكه الغواص بإحدى رجليه ويجعل في الأخرى حلقة الرصاص ويضع الفطام في أنفه ويضع كفيه على وجهه ويفك يده من السفينة فتسير به الرصاصة إلى قاع البحر ، ويبقى هكذا إلى أن ينتهي الوقت المحدد له . فيصعد إلى ظهر السفينة ليستريح ويتناول القهوة .

وتسمى المرة الواحدة من الغوص ( تبه ) ويستطيع الغواص الماهر أن يقوم بنحو ٩٠ تبه في الماء . ويؤكد صاحب التحفة النبھانية<sup>(١)</sup> « أن الغواص إذا ما وصل قعر

---

(١) محمد بن خليفة النبھاني الطائي - التحفة النبھانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ١٧ .



البحر فتح عينيه ليلتقط الصدف ويعرف جماعته ويتكلم معهم ويسمى كلامهم ( المغمغة ) « وبالرغم من مشاق عملية الغوص فقد بقي الرجال يستطيعون عملهم ويسرون له ويتششون لأغانيه التي حولت المشاق والمخاوف إلى نزهة بهيجة ممتعة في البحر ، بقيت ذكراها ترافقهم في حياتهم بعد أن ودعوا البحر والغوص والمحمل . وذهبت لتصدر مجالسهم وتعيش الذكرى والنشوة مع أنسام البحر والغوص واللؤلؤ .

وسنذكر هذه الأغاني فيما بعد . ولقد شهد البحر وشاطئه على الأخص كثيراً من المتناقضات . في كل الأوقات ، فمن عاشق موله بمحبوبته ، ويتذكر ما تم بينها على ذلك الشاطئ إلى باك مودع لذويه في البحر وهو ذاهب إلى الغوص ، إلى داع عليهم بالفشل في الصيد ليرجعوا في أقصر وقت سالمين .

وبين هذا الداعي عليهم والداعي لهم يرتفع صوت البحارة بالغناء وهم يدفعون السفينة إلى داخل البحر وفي أثناء تجهيزها للإبحار .

وقد رأيت في هذا التناقض فرصة طيبة لذكر بعض الأغنيات التي تغنى على الشاطئ أو السيف كما يسمى عندهم ، وهي كلمة من الفصحى .

فهاهم البحارة يطلقون عقيرتهم بغناء في أثناء دفع السفينة وتجهيزها يسمونه الخماري ، إذ أنه النوع المستعمل لمثل هذه المناسبة وستكلم عنه بالتفصيل في مكانه :

لا إله إلا الله	محمد رسول الله
حال حال كيف	أسوي كيف احتال
من بو عيون النجدي	جيتة يوم عيد الله
ملبوسه جديد يا الله	كفاني الشيخ عبد الله
كفاني حولي وما بي	

كما يتغنى البحارة بنبط آخر يقال له لعبوني<sup>(١)</sup> سيفي :

حمام      الراعي      جر      الألمان

---

(١) نسبة إلى محمد بن لعبون الشاعر الشعبي السعودي .

يغني وأنا بفنه شجاني  
على وعذابي كل ما بان  
لي ولاح برق اليماني<sup>(١)</sup>  
تذكرت من في القلب سكان  
هوى الروح عطف المثاني  
حسين المعاني بدر شعبان  
وشوف هيوف مرحباني  
على يا أهل المعروف واحسان  
تعالوا وشوفوا الي وزاني<sup>(٢)</sup>  
سباني هوى رعبوب فتان  
بسهم من الحاظه رماني

وفي تلك الأثناء نجد المودعين على شاطئ البحر من النساء والأطفال والشيخ  
والمتخلفين من الرجال الأقوياء الذين تخلفوا بأعذار مقبولة كأن يكون أحدهم مريضاً  
أو تكون زوجته مريضة أو ابنه . . . الخ . ينقسمون فيما بينهم إلى قسمين كما ذكرنا .  
قسم يدعو للبحارة بالغنم والسلامة ، وقسم ثان يدعو عليهم بالفشل والعودة مبكرين  
وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أنها يلتقيان في الهدف وهو الرجوع بالسلامة . وسبب  
الدعوة عليهم هو نتيجة للحرص الشديد ومحبتهم من قبل أهلهم ونسائهم وأطفالهم  
بحيث يتمنون ألا يكون هناك غوص عسى ألا يتفرقوا وابتعدوا عن بعضهم بعضاً .

حطينا الحنا وطار  
وشكيننا عند الجبار  
يعمل المير يفوصونه<sup>(٣)</sup>  
ما يلقون فيه محار

---

(١) برق الياني : لمعان السيف .

(٢) وزاني : دفعني .

(٣) يعمل : يجعل .

هذا ما يكون في وقت الغوص على اللؤلؤ ، لكن الحال يختلف عن السابق في الأوقات الأخرى حيث نجد الشاعر يذكر البحر فيما هو جالس في مجلسه ، أو نجد العاشق يتذكر محبته ولقاءهما على تلك الفرضة أو السيف فينطلق بالتغني والتغزل إلى غير ذلك من المواقف الكثيرة المتناقضة التي تحصل في هذا المضمار .

وبعنوان السفينة انطلق هذا الشاعر<sup>(١)</sup> يتغزل فيقول :

لايث بغبه بحر	والموج غطى التفر <sup>(٢)</sup>
شيفيد راعي السفينة	إن شها أو دبر <sup>(٣)</sup>
ليوين هذا السكر	هيهات اضرب خصر
الغيص لي شاف روحه	قامت بتظهر نبر <sup>(٤)</sup>

وهو نفسه الذي يقول :

باللي بروحي رايح	راحت سفينة نوح
سدي تبين بايح	يوم انتوى بنزوح <sup>(٥)</sup>
بين الضماير آي آح	يطبخ ومر يفوح
ما يقبل النصايح	قلب الخطا مفضوح <sup>(٦)</sup>

وهذه قصيدة تتحدث عن بدوي نزل البحر لأول مرة :

ذاهبين الحمايل في البحر وهقوني	لا ابرور اقريب والسباحة ردي <sup>(٧)</sup>
يوم ابرق وأخايل في عوالي امتوني	طاير جلدھا من مرة الغوص فيہ
لي لفيتوا الزباره هدومي ناوشوني	شايم شومة الظلع الحمر من طميہ <sup>(٨)</sup>

(١) ديوان محمد بن عبد الوهاب الفيحاني - الطبعة الثانية ١٩٦٩م - ص ٤٣ .

(٢) لايث : سايح مع الأمواج ، التفر : مؤخرة السفينة .

(٣) شيفيد : ماذا يفيد . شها : أقبل بمقدمتها على الأمواج . دبر : أدبر .

(٤) الغيص : الغائص . تظهر : تخرج منه وتفارقه . نبر : جذب الحبل المتصل به إنذاراً للسيب حتى يخرج .

(٥) سدي : سري .

(٦) قلب الخطا : القلب المصروع على طريقة ولا يقبل نصحاً .

(٧) وهقوني : وضعوني في مأزق . ابرور : بر .

(٨) ناوشوني : أعطوني .

وكان أهل قطر إذا ما أقبل فصل الربيع يذهبون إلى البحر كل يوم يصحبهم أبناؤهم الصغار يلتقطون ما قد يجدره من المحار الذي يكون على عمق قليل لا يتجاوز ذراعاً أو أكثر وتسمى هذه الهيئة عندهم (المجنى) . فإذا ما أبحروا بالسفن لمدة يومين سميت (العذاب) لغروهم عن البلدة أي بعدهم عنها . فإن استعدوا بسفنهم وأبحروا بها للغوص وغابوا فترة من الزمن تتراوح ثلاثة أسابيع أو أكثر قليلاً سميت « الخانجية » وهي بمثابة تدريب أولي على عملية الغوص الكبير . هذه هي مقدمات الغوص الرسمي .

وقد ذكر البهاني في تحفته : « إن بداية الغوص في البحرين تبدأ بدخول برج الثور وتنتهي بانتهاء برج الميزان . فإذا مضى شطر من برج الثور تهيأوا للغوص العام وخرجوا في اليوم المحدد للإبحار وهو الغوص الأساسي » <sup>(١)</sup> .

وهناك نوع آخر من الغوص يسمى (عزالي) وهو أن يجعل أحدهم ما يخرج من المحار على حده ثم يبيعه بنفسه ويعطي من ثمنه الخمس للنوخذاء ولقيمة الزاد الذي أكله ، فإذا دخل برج الميزان ينتهي الغوص العام ، فيأتي الجميع إلى البلدة ، ويبيع ما عندهم من اللؤلؤ ويتحاسبون مع (الجزوى) أي مع هيئة الغواصين ، ويستمر هذا الغوص قرابة أربعة شهور أو أكثر قليلاً .

وهناك نوع آخر من الغوص ، يسمى غوص « المترابطة » وهو نوع يتم بين الغواصين والسيوب لفترة زمنية قليلة . وبعد الانتهاء من الغوص الرسمي أو الكبير نجد عودة لبعض الأفراد إلى البحر ليغوصوا باختيارهم مرة ثانية ، يكابدون خلالها من صروف المشقة والبرد ، الأمر الذي يدعوهم إلى إشعال النار والتدفئة بها ، ويطعمون قرابة شهر من الزمان ، وهذا النوع يسمى « الرّدة » .

---

(١) محمد بن خليفة البهاني الطائي - التحفة البهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ١٨ .

ويقوم التجار بشراء جميع اللآليء ويسمون « الطواويش » وشراؤهم يتم على ضربين :

١ - إما أن يكون لهم سفن ينتقلون فيها بين سفن الغوص ويشترون اللآليء من النواخذة بالنقود أو بالمقايضة كأن يعطوهم تمراً أو أرزاً ، ويفضل النواخذة هذه البدلية للحاجة إليها ومخافة المشقة والسفر ويأخذ الطواويش هذه اللآليء لبيعوها في الهند إذ أنها السوق الأول للؤلؤ .

٢ - وإما أن ينتظروا البحارة على سواحل البلدة فيشترون ما يريدون من اللآليء ويبيعونها بالطريقة التي يشاءون :

وكان الغواصون كما أسلفنا يغوصون إلى قاع البحر مستعينين بقطعة من الرصاص وتسمى هذه العملية بالغوص (الحجاري) . أما المياه الضحلة فيغوصون فيها بما يسمى « الرواسي » أي أن اعتماد الغواص على نفسه وعضلاته بدون أدوات الغوص .

وقد كانت المدة التي يقوم بها الغواص في النهار الواحد تخضع لعاملين اثنين :

١ - طبيعة الجو والمناخ .

٢ - نفسية النوخذا .

وما غوص « الزمات » الذي كان يأمر النوخذا فيه أحد السيوب بواسطة شيء ما في يده لحساب فترة الغوص غير دليل قاطع على نفسية النوخذا الدقيقة في حسابها . والفترة تتكون من عشر كرات وتسمى كل كرة منها « تبه » .

أما غوص . ( الخانجية )<sup>(١)</sup> : فهو دليل آخر على نفسية النوخذا مع تأثيرات الجو . وهو غوص الغواص في البحر خمس عشرة مرة متواصلة يستريح بعدها فترة زمنية معقولة

---

(١) خانجية : غوص يتم بواسطة السفن الصغيرة ويكون الريع لصالح الغاصة - والكلمة فارسية الأصل وتبدأ الخانجية في شهر إبريل وتستمر قرابة الشهر أو أقل قليلاً وهي بمثابة التدريب على الدشة أو الغوص الكبير .

تبلغ ثلث زمن الغوص أو أكثر منه قليلاً . أي حوالي مدة خمس غطسات أو أكثر قليلاً . ويعيد الكرة مرة أخرى وهكذا ، ويتم هذا العمل بأمر من النوخذا ، عندما يرى البحر هادئاً ودافئاً .

وهناك غوص آخر يسمى « تبراہ » لا يحدث إلا قليلاً ويروي الراوي سعد عبد الوهاب أن هذا لم يحدث معهم إطلاقاً وإن كان يحدث مع غيرهم من السفن فنادرًا . ويرجع سبب هذا الغوص إلى المنافسة على استخراج اللؤلؤ الجيد من الهير الجيد . وقد تؤدي هذه المنافسة إلى تعرض الغواصين للموت حيث تعقبها مشاجرة بين السفن . وهو ضرب من ضرب الجشع . ومن ضرب الجشع الأخرى التي كان يتبعها بعض النواخذة : هو الغوص طول النهار لاستخراج أكبر كمية من اللؤلؤ ، وقد كان هذا العمل يكلف الجميع كثيراً من الوقت والجهد والتعب .

وليس من شك في أن المنطقة كانت مفتوحة للجميع والهيرات للجميع إذ كان الكويتي يغوص في هيرات البحرين . والبحريني يغوص في هيرات قطر . والقطري يغوص في هيرات البحرين - غير أن الراوي سعد عبد الوهاب - يؤكد أن هذا الانفتاح كان لغيرهم ، أما هم فقد كانوا يقتصرون على هيراتهم فقط وانفتاحهم الوحيد هو بعض هيرات البحرين وساحل عُمان ، أما هيرات الكويت فلم يذهبوا إليها .

\* وهذه هي أهم هيرات قطر كما استقيتها من الرواة<sup>(١)</sup> ثم نتبع هذه الهيرات بأهم الهيرات في البحرين ثم الكويت ثم ساحل عُمان :

- |                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| ١ - الرقة             | ٢ - هير أبو الصلابيخ |
| ٣ - حواد أبو الصلابيخ | ٤ - الحرية           |
| ٥ - معراض الحرية      | ٦ - أم خرط           |

(١) سعد عبد الوهاب المهندي - في ٤/٤/١٩٧٢ م .

سليمان بن حمد المهندي - في ٦/٨/١٩٧٢ م .

سعيد سالم البديد - في ٤/١٠/١٩٨٧ م .

محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ٤٧٩ .

- ٧ - الجرولة  
٩ - العد الشرقي  
١١ - خريس  
١٣ - خريس الطير  
١٥ - خريس أم الخشاش  
١٧ - شاغية أم العظام  
١٩ - أبوقمر  
٢١ - اطباب نجم  
٢٣ - أبوشثور  
٢٥ - أبوقريعه  
٢٧ - حادة مجييل  
٢٩ - حواد ابن منصور  
٣١ - حادة حالول  
٣٣ - اقواع حالول  
٣٥ - خرقة  
٣٧ - مرخان  
٣٩ - شاغية أم الكتيب  
٤١ - الداير  
٤٣ - أبو الغماغم  
٤٥ - محزم  
٤٧ - أبا السلة  
٤٩ - أم القرم  
٥١ - أبا الهمبار  
٥٣ - نجوة لحدان  
٥٥ - نجوة خليفات  
٥٧ - نجوة أبو الحشا
- ٨ - العد القبلي  
١٠ - معراض العد الشرقي  
١٢ - خريس داس  
١٤ - خريس أبو الغماغم  
١٦ - أم العظام  
١٨ - خريس أم العظام  
٢٠ - الاطبة  
٢٢ - إطباب ارحمه  
٢٤ - أبو المسان  
٢٦ - أوقرعه  
٢٨ - حادة أبو مسفر  
٣٠ - حادة شبيب  
٣٢ - حالول  
٣٤ - الاسحاط  
٣٦ - القسمول  
٣٨ - أم الكتيب  
٤٠ - السلين  
٤٢ - أم الخشاش  
٤٤ - أبا الخرب  
٤٦ - أبو الحنين  
٤٨ - رقة محياص  
٥٠ - الضايح  
٥٢ - نجوة علي  
٥٤ - نجوة حشف  
٥٦ - أم الحشف  
٥٨ - الوسيمية

- ٥٩ - الحرف  
٦١ - القليل  
٦٣ - المتبارجة  
٦٥ - أم البندق  
٦٧ - أم العرشان  
٦٩ - أم القرص  
٧١ - بومرطبان  
٧٣ - بوحصير  
٧٥ - بالهول  
٧٧ - اشويمه  
٧٩ - أم احميسه  
٨١ - أم حصاه  
٨٣ - الجفرة  
٨٥ - المعراض  
٨٧ - البقشة  
٨٩ - ريعه  
٩١ - ادجيّج  
٩٣ - المشبك  
٩٥ - أبا العروق  
٩٧ - كريكره  
٩٩ - الموقلة  
١٠١ - عشيرج  
١٠٣ - جدير
- ٦٠ - حرف الجاهي  
٦٢ - أبو كلب  
٦٤ - الزهرة  
٦٦ - أم الشيف  
٦٨ - أم الجش  
٧٠ - هيران لفان  
٧٢ - هيرياسر  
٧٤ - با الغبار  
٧٦ - السطح  
٧٨ - عوافي  
٨٠ - القرمة  
٨٢ - بوملّه  
٨٤ - بستين  
٨٦ - الحواد  
٨٨ - الحذاب  
٩٠ - صوفان  
٩٢ - ربيعة حسان  
٩٤ - نجوة آدم  
٩٦ - حالة دلا  
المعراب  
١٠٠ - ظلام ابن علي  
١٠٢ - أبو النجوش  
١٠٤ - هيرقفا



\* وهذه هي أهم هيرات البحرين التي كان يرتادها القطريون كما رواها سعد عبد الوهاب :

- |                |                   |
|----------------|-------------------|
| ١ - اشتيه      | ٢ - أريله         |
| ٣ - العدان     | ٤ - أبو الجعل     |
| ٥ - بو حاقور   | ٦ - خبابان        |
| ٧ - الواسعة    | ٨ - نجوة أم القرص |
| ٩ - أبوشير     | ١٠ - الميانة      |
| ١١ - أبو عمامه | ١٢ - بولثامه      |
| ١٣ - بوصور     | ١٤ - نجوه العماري |
| ١٥ - هيمان     | ١٦ - أم العرشان   |

أما أهم الهيرات<sup>(١)</sup> في الكويت فهي :

- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| ١ - المنقف           | ٢ - العقيلة      |
| ٣ - الضباعة          | ٤ - خليعة العبيد |
| ٥ - جليعه            | ٦ - الأحرار      |
| ٧ - دوحة الزرق       | ٨ - أم الدباب    |
| ٩ - حد الحمارة       | ١٠ - بادر حليج   |
| ١١ - ركبته           | ١٢ - راس الخفجي  |
| ١٣ - المدوره         | ١٤ - السفانيه    |
| ١٥ - جزيرة أم المرام | ١٦ - عارض يوسف   |
| ١٧ - البلداني        | ١٨ - حولي        |
| ١٩ - أبو ظلام        | ٢٠ - امويجله     |
| ٢١ - العيناي         |                  |

(١) حصّة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ٨٢ .

أما هيرات ساحل عُمان التي كان يقصدها القطريون فمنها :

- |                  |                |
|------------------|----------------|
| فك النهم         | ٢ - رقة الصايغ |
| ٣ - نجوه إبراهيم | ٤ - كوتشي      |
| ٥ - أبا الطبول   | ٦ - أبا البخوش |
| ٧ - ارجله        | ٩ - الطباب     |
| ١٠ - أبا الغبار  | ١١ - أبا حصير  |
| ١٢ - أبا البزم   | ١٣ - الغلان    |
| ١٤ - رقة منيع    | ١٥ - اللجه     |

١٦ - أم الشيف ازركو . وكلمة الشيف نسبة إلى نبات يسمى بهذا الاسم

ومما قيل عن هيرام الشيف لفان هذه القصيدة للشاعر أبو حرافة وهو من سرادلة البحر ، والسردال<sup>(١)</sup> : هو دليل البحر وعمله هو الاشراف على الغوص من بدايته إلى نهايته ويشترط فيه معرفة دروب الغوص ومسارات البحر ، يبدأ الغوص وكذا يكون في القفال أو الرجوع من الغوص بإطلاق السردال مدفعه أو رفع علمه .

ومن سرادلة البحر القدامى في قطر :

محمد بن خليفة المعاضيد ، وحسن بخيت السليطي ثم جاء بعدهم سرادلة مشهورون منهم في الدوحة : إبراهيم بن نصر السليطي .

وفي الخور : أحمد بن عيسى المهندي .

يقول الشاعر :

قم يا نديب اختار مازان	ياخذ على السنيار يوشين <sup>(٢)</sup>
جود على الدستور بأركان	واخطف عليها بالشرعين
سير النعش من راس لفان	بحر عشره والزود باعين <sup>(٣)</sup>
اطرح ابعالي المير بأسنان	وياك تطرح بالميادين
يبين لك من نبت الأوطان	في القوع شاراته شواهين

(١) روى هذا سعيد البديد - ٧٥ سنة - موظف - الدوحة - قطر .

وكذلك حارب راشد الحارب - ٧٥ سنة - موظف - الدوحة - قطر .

(٢) يوشين : مشوارين . (٣) النعش : نجم .

وخلاصة القول ، « فإن مغاص اللؤلؤ يمتد من دبي في ساحل عُمان إلى رأس المستعاب في جنوب الكويت وأشهر مغاصاته في البحرين بل في العالم كله هي منطقة (اشتية) بالبحرين »<sup>(١)</sup>.

ويعبرون عن ابتداء الغوص بالركبة وعن الانتهاء بالقفال ويسمون اللؤلؤ قماشاً والجواهر دانات ، لهذا تجديني قد حرصت على أن أتحدث عن المحار والجواهر واللؤلؤ وأنواعه الجيدة وكيفية استخراجها وقسمة ريعه على البحارة .

ولقد استطاع الخيال الشعبي أن ينسج اسطورة تعليلية عن تكوين اللؤلؤ داخل المحار قبل أن يتطرق إليها العلم ويكشف عنها .

فيقال : « عندما ترغب محارة أم أن تحمل لؤلؤة تقدم نفسها لمداعبات المياه العذبة الفاسدة الداعرة وتمتص منها نقطة صافية . وهذه النقطة يرعاها الحب ويغذيها حتى تصبح مع الوقت الحلية الكاملة التي تنتزعها بقساوة من بطن أمها المثخنة بالجراح »<sup>(٢)</sup> .

وحسبنا هذه الأسطورة لتتكلم بعدها عن التكوين العلمي الصحيح للؤلؤة داخل المحار . إنها تنشأ من مرض يصيب المحار أو نتيجة خلل يعترى نظام الإفراز فيه والذي يعتقد علماء الحيوان هو أن حبة رمل أو بيضة حشرة تدخل مع الغذاء فتتهيج منها أغشية المحار أو دودة تموت وتحلل أو شظية من سطح الصدفة تنفذ إلى قباء المحار فينتج عن ذلك إفراز غير طبيعي يتكون من كتلة كلسية لَمّاعة هي اللؤلؤة .

ويتبع حسن اللؤلؤة أو رداءتها قربها أو بعدها من الصدفة . فإذا جاءت الكتلة متوسطة كانت نفيسة وإذا لامست أو قاربت الصدف كانت رديئة .

ويقول الأستاذ عبد الرحمن محمود الحصى في كتابه قطر منذ العهد العثماني إلى عهد

---

(١) عبد الرحمن محمود الحصى - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩٢ .

(٢) جان جاك بيربي - الخليج العربي (تعريب نجده هاجر ، سعيد الغن) - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٥٩م - ص ١٦١ .

آل ثاني « وقد يعجب الإنسان إذا علم أن مادة اللؤلؤ ومادة الأزرّة التي تصنع من الأصدا ف هي شيء واحد كربونات الكلس »<sup>(١)</sup>.

لقد فطن الإنسان إلى أن المحار إنما يصنع ما يصنع من اللؤلؤ دفاعاً عن النفس ، فجرب اليابانيون في أوائل هذا القرن إيذاء المحار بوضع شيء غريب صغير في داخل الصدفة وكانت النتيجة أن قام المحار بالدفاع عن نفسه بافراز مادة عرفت باللؤلؤة . « ولقد خرجت أول لؤلؤة منزرعة عام ١٩١٢ م . ومنذ ذلك العهد نزلت هذه اللآليء الأسواق لتنافس لؤلؤ الغوص ، ولا يستطيع التفريق بين هذه وتلك إلا عن طريق الأشعة السينية »<sup>(٢)</sup> وسميت منزرعة لأنها توضع في أحواض كالبذرة التي توضع في الأرض . وكانت هذه اللآليء المنزرعة سبباً من أسباب بوار صيد اللؤلؤ الطبيعي .

ويقول صاحب التحفة النبهانية<sup>(٣)</sup> ، وقد أكد قوله الراوي عبد الله سعد المسند حينما التقيت به في مجلسه سنة ١٩٧٠ م : « إن الصدف ينبت في أرض البحر الصلبة وله عروق خضراء مائلة للزرقة ثابتة بها . ثم يتخلف في بطنه حيوان له أمعاء يتغذى على الطين أو ما فيه من صغار الحيوانات ويخلق في لحمه اللؤلؤ » .

لهذا يكون في أصابع الغواص الخبط حتى يساعده على قلع المحارة من مكانها المتعلق بها ، إذ أن عنقها أو عروقتها دقيقة وقصيرة لكنها كما يقول صاحب التحفة النبهانية<sup>(٤)</sup> : تتحمل حمل ستة أرتال فأكثر ، ويعني هذا أنها من القوة بحيث تحتاج إلى مقاومة في التقاطها واستخراجها . ويتحدث النبهاني عن تكوين الصدف فيرجعه إلى عملية التكاثر ، حيث أن الصدفة الكبيرة تلقي صدقات صغيرة جداً كأنه بيض نمل في فصل الخريف ، ليظهر في فصل الشتاء وذلك إذا امتاز قعر البحر بالصغار فترك كأنه

---

(١) عبد الرحمن محمود الحصى - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ١٦١ .

هداية سلطان السالم - أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - ص ٩٥ .

(٢) عبد الرحمن محمود الحصى - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩٥ .

(٣) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ٢٢ .

(٤) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ٢٣ .

خضخاض أصفر . ثم ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصير حجمه قدر حب العدس فيرسب حينئذ في الأرض رسوباً بيئاً ويجتمع حفنأ حفنأ فتنبث له عروق خضر مائلة إلى الزراق فيها بريق تضرب في الأرض الصلبة ، والذي ما ثبت عروقه يظل يتدحرج بحركة البحر ويتفرق عن بعضه إلى أن يجد أرضاً صلبة أو أحجاراً بحرية ، أو فيما والاه من أشجار البحر ، أو في كبار الصدف . فيثبت وينمو وتنزل الروح فيه فيتكون في جوف الصدفة حيوان يسمى ( محار ) فإذا تمت خلقة المحار وتمكنت عروقه من الثبات في الأرض انفلق عن صدفتين وجعلت تتغذى بما والاها من الطين أو ما فيه من صغار الحيوانات . ولها أمعاء كأمعاء السمك وإذا سمعت صوتاً أو حركة طبقت صدفتيها عليها فهي أشبه شيء بالجراد في كثرة إلقاء بيضها .

وقد زكى هذا القول الراوي سعيد البديد حين قال : إنه التقط هذا البيض والتقط هذه الصدقات الصغيرة التي نتجت من البيض الذي تقذه الصدفة الكبيرة .

- وحاولت معرفة قذف الصدفة الكبيرة لهذا البيض من أهل الصناعة فلم أوفق لذلك غير أنني وفقت لمعرفة أقسام المحارة<sup>(١)</sup> وهي كالتالي :
- ١ - الكرش : يتكون من مادة لحمية ويتصل فيه العرق .
  - ٢ - العمر : قطعة لحمية مطاطية تمسك قسيمي الصدفة . وسميت عمراً لاعتقادهم أن عمر المحار وحياته تكمن فيها فإذا انقطعت ينقطع عمر المحار ويموت .
  - ٣ - البشرية : وهما قطعتان من اللحم الخفيف .
  - ٤ - الوجنتان : وهما من اللحم الخفيف أيضاً وتقعان فوق البشرية .
  - ٥ - الصدفة : وهي مادة كلسية صلبة تحوي جميع ما في داخلها بالإضافة إلى اللؤلؤة .
  - ٦ - الصو : مادة حجرية على ظهر الصدفة ، تخرج أنامل الغائص إذا لامسها . لهذا يلبسون لها الخبط حتى يقيهم التجريح .
  - ٧ - الذرية : نباتات صغيرة تكون على بعض المحار .

(١) عبد الله سعد الشاعر - في ١٩٧٢/١/٥ م .

سعيد بن سالم البديد - الدوحة - في ١٩٨٧/٤/١٠ م .

٨ - القدر والصحن : قسماً الصدقة .

٩ - اللؤلؤ : يوجد فوق اللحم البشرية وتحت الوجنة .

ويؤكد الغواصون أنه يوجد في أماكن الغوص ( شجر اليسر الأسود ) الذي يصنع منه المسابح ولو أنهم وجهوا جهدهم لشجر اليسر بالإضافة إلى اللؤلؤ لعاشوا عيشة حسنة وخصوصاً أن حبات اليسر مرغوبة للحجاج المسلمين إذ أنها قوية وبراقة وجميلة ، لكنهم أهملوها وعاشوا يبحثون عن السعادة في ظلمات المحار .

والمحار أنواع كثيرة بتسميات مختلفة منها<sup>(١)</sup> :

١ - الصديفي : وهو المحار الممتليء ، كبير الحجم ، وهو الهدف الأول للغواصين .

٢ - محازني : وهي المحارة الكبيرة والمستطيلة .

٣ - محار عيسرين : وهو اشتقاق من العسر وتكون محاره صغيرة وملتوية .

٤ - محار فصمه .

٥ - محار زوان .

٦ - خواليف .

٧ - محار مجوخ : ويكون مغلفاً بغلاف أحمر أو أصفر أو أبيض أو أزرق .

٨ - محار مصقول : وهو النظيف الخالي من الأوساخ .

٩ - محار الكينية : وهي المحارة المستديرة (المكورة) وليس لها شارب كما يقولون أي

ليس لها طرف . وهي من أجود أنواع المحار .

١٠ - المحار الفالت : وهو المحار الذي يكون بكميات كثية لكنه غير ممسك بالأرض

بل متماسك مع بعضه بعضاً ويسمى المتقالص وهو من الأنواع غير المرغوب فيها لعدم جودتها .

١١ - المحار الحائض : وهو المحار خلال فترة من فترات نموه يكون لونه فيها أحمر

نتيجة لإفرازه هذه المادة وهو شديد الشبه كما يقولون بدم المرأة الحائض .

---

(١) الراوي عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ١٩٧١/٣/٩ م .

سعيد بن سالم البديد - الدوحة - في ١٩٨٧/٤/١٠ م .

وللؤلؤ الذي يكون داخل المحار أسماء عدة وأنواع متباينة سنثبتها كالتالي<sup>(١)</sup> :

#### ١ - من حيث الحجم :

(أ) رأساً وهي من أكبر اللآلئ .

(ب) بطناً تليها في الحجم .

(ج) ذيل .

(د) رابعة .

(هـ) السحتيت : وهو ما بقي بعد الغربلة<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر

العماني ابن حمد :

يوم اذكروا لي قمره

عفت البطين وجيت<sup>(٣)</sup>

محارها بالكيسة

وقماشها سحتيت

(و) البوكيه .

#### ٢ - من حيث الصنف والجودة :

(أ) جيون : وهي أجمل لؤلؤة وأثمنها .

(ب) الحشن : ويأتي في الدرجة الثانية .

(ج) درج : وهي لؤلؤة من النوع الممتاز مستديرة في شكلها .

(د) قولواه : غير كاملة الاستدارة .

(هـ) بدله .

(و) ناعم .

(ز) خوخة .

(ح) الفصوص : وتكون ممسكة بالصدفة .

---

(١) الزعيم محمود بهجت سنان - الكويت زهرة الخليج العربي - ص ١٤٦ ، ١٤٧

الراوي سعد عبد الوهاب - الخور - في ١٠/١١/١٩٧٢ .

عبد الله الشاعر - الخور - ٥/٦/١٩٧١ م .

(٢) تصنع الغرايل من النحاس وتسمى طوسا جمع طاسه . فيها فتحات ذات اتساع معين بطوس ذات ثقب كبير حتى تنتهي هذه الطوس بثقوب صغيرة على هيئة المنخل الاعتيادي .

(٣) البطين : اسم هير من الهيارات .

### ٣ - من حيث اللون :

- ( أ ) الأبيض المشرب بحمرة وردية خفيفة كاملة التكوين ملساء براقه ، وتسمى : المشير<sup>(١)</sup> . وهي أجود أنواع اللآلئ . .
- ( ب ) الأبيض المشرب بحمرة أشد ويسمى نباتياً .
- ( جـ ) الزجاجي وهو ما كان لونه زجاجياً وله بريق لامع .
- ( د ) السماوي : ما كان لونه يميل إلى الزرقة الخفيفة على لون السماء .
- ( هـ ) سنقباسيا : ما اشتد فيه لون الزرقة أشد من لون السماوي .
- ( و ) قلابيا : اللؤلؤة ذات اللون الأبيض الممزوج بالحمرة .
- ( ز ) سندالي لؤلؤة ذات تنقيش .

وقد أشار النهاني في تحفته إلى اللون الأبيض حين قال : « نعم إن ما قيل أن الماء العذب يحسن اللؤلؤ فهذا مسلم به لأن لؤلؤ البحرين لم يفق حسناً على سواه إلا بكثرة الينابيع التي في وسط البحر ومن أجل ذا صار حسناً فلو كان سبب الحسن هو المطر لكان لؤلؤ (جزيرة سيلان) أحسن الجواهر وأكبرها لكثرة الأمطار فيها . والحال أن لؤلؤ سيلان وإن كان أبيض حسناً فهو سريع التغير بخلاف لؤلؤ العرب فإنه عربي الأصل »<sup>(٢)</sup> .

### ٤ - من حيث الشكل :

- ( أ ) فولاً : وهي اللؤلؤة ذات التكوين الكامل .
- ( ب ) بطن الهند : وهي اللؤلؤة التي تكون على شكل نصف الكرة .
- ( جـ ) بيضوية : ذات الشكل البيضاوي .
- ( د ) بتبولا : ذات الشكل المخروطي .
- ( هـ ) كاؤوليا : ذات التكوين نصف الكروي المستطيل .

---

(١) المشير : المشجر .

(٢) محمد بن خليفة النهاني الطائي - التحفة النهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ٢٤



« وتسمى وحدة بيع اللؤلؤ ( الشو ) وهي وحدة تعامل اعتبارية تتضمن الوزن واللمعان واللون والاستدارة والسلامة من العيوب »<sup>(١)</sup> .

وتتم عملية إخراج اللؤلؤ من الصدفة بالشكل التالي :

عند الصباح يجلس البحارة ويأخذ كل منهم حديدة صغيرة معوجة الطرف تسمى المفلقة في يده اليمنى والمحارة في يده اليسرى ، ويدخل طرف المفلقة بين شقي المحارة ويقطع العمر فتموت المحارة وينقطع عمرها كما بينا من قبل ، ثم يحرك طبقات اللحم باحثاً عن اللؤلؤة ، والطبقات التي يحركها عادة هي طبقة اللحم البشرية والوجنة حيث توجد اللؤلؤة فوق الأولى وتحت الثانية . ويخرجها بنثرها من داخل المحار بواسطة رأس هذه المفلقة ويضع الصغير منها في بيت اللؤلؤ الذي يصنعه الفلاق من لحمة العمر التي في الصحن بعد فلقتها على شكل بيت . ويضع الكبير في نفس الصحن محل الكرش ، فكما قلنا سابقاً تسمى الجهة اليمنى من المحار قدراً والجهة اليسرى صحناً - ثم بعد ذلك تقدم للنوخذا . وهكذا يستمر العمل إلى أن ينتهوا من المحار الذي أمامهم ، ويقوم النوخذا بتجميع اللآلئ في وعاء ثم يبيعها للطواویش بموازين دقيقة .

وما يأخذه النوخذا من ثمن اللؤلؤ المباع يقسم عليهم كما يلي :

يخرجون ثمن الزّاد والقهوة والمصاريف الأخرى . ثم يخرجون من الذي تبقى الخمس للمحمل أو السفينة ، وفي العادة يكون للنوخذا حيث أنه صاحبها . وما يتبقى بعد ذلك يقسم عليهم ، ولكل واحد حصة يأخذ السيب ٤٠٪ والغائص ٦٠٪ ولا يأخذ التّباب شيئاً سوى أكله وشربه ويعطونه بعض الشيء صدقة أو تكريماً منهم . ولم يكن المقدمي بأحسن حالاً من التّباب ، فهو لا يأخذ شيئاً إلا إذا أراد النوخذا فيعطيه من حصته التي تسمى ( قلاطة ) أي حصة . وكذلك المغني أو النّهام فلا يأخذ شيئاً سوى الذي يعطيه النوخذا له .

---

(١) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ٤٧٩ .

« وقدّر عدد السفن التي خرجت لجني اللؤلؤ في عام ١٣٤٩ هـ . (١٩٢٨م) ، نحو ٤٠٠ سفينة غوص »<sup>(١)</sup> تستخرج كثيراً من اللؤلؤ وهذا جدول<sup>(٢)</sup> لقيمة ما يستخرج من مناطق الخليج العربي بالروبية وهي العملة التي كانت موجودة هناك لوقت خلا :

<u>الف</u>	<u>مليون</u>	<u>البلد</u>
عدد	عدد	
٠٠	( ٣٠ )	البحرين
٠٠	( ١١ )	قطر
٠٠	( ٤ )	القطيف
( ٦٠٠ )	( ٠٠ )	الجيل
٠٠	( ٨ )	الكويت
٠٠	( ١٥ )	عمان جميعه
٠٠	( ٠١ )	بلدة لنجه
( ٤٠٠ )	٠٠	جزيرة قيس

الجميع سبعون مليون روبية ( ٧٠ )

إن هذا الجدول يرينا عظم المورد الاقتصادي الذي كان قائماً في السابق من جني اللؤلؤ والذي انتهى ببداية الذهب الأسود الذي قلب الحياة كلها حين جعل القوم يتركون الغوص على اللؤلؤ الذي كان يكلفهم حياتهم إلى العمل في شركات البترول والأعمال الأخرى . وكما وجه البترول لطمته الأولى للؤلؤ الطبيعي فقد أنهى اللؤلؤ الصناعي بضرته الأخيرة معالم الغوص على اللؤلؤ الطبيعي حيث قامت اليابان بزراعته في أحواض خاصة وباعته بأسعار زهيدة .

وقد رأيت من الأهمية أن أضمن هذا الفصل ما قاله الريحاني<sup>(٣)</sup> في كتابه ملوك

(١) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص ٤٧٨ .

(٢) محمد بن خليفة النبهاني الطائي - التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - ص ١٣ ، ١٤ .

(٣) عبد الرحمن محمود الحص - قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - ص ٩٨ .



أدوات فرز اللؤلؤ



ميزان اللؤلؤ



العرب عن الغوص في قطر : « إن أهل قطر مثل كل العرب المقيمين على سواحل الخليج ما يزالون من عشاق اليم وسادة الشراع بل هم اليوم الملاحون السائدون في الخليج وفي البحر الأحمر هذا إذا استثنينا السفن التجارية . أجل أن العرب اليوم مثل الفينيقيين قديماً قابضون على زمام الملاحة رافعون فوق ساري الجد علم الشجاعة والإقدام إلا أنهم اكتشفوا من مصادر الرزق والثروة غير نقل البضائع والمتاجرة في الأمصار البعيدة فقد اعتاضوا عن التنك والزجاج بالخفيف النفيس بأثمن ما يستخرج من أعماق البحار . لا أعرف من تاريخ اللؤلؤ غير شيء من حياته الطبيعية ، أما اكتشافه وأول من تاجر به من الرجال وأول من خدع به امرأة وأول من تحلى به من النساء فتلك أمور أجهلها ، وقد يكون فاتني ما قاله المؤرخون في أول من فتح صدفة واستخرج الدرة منها وما قاله الأثريون والروائيون في أول من صاغها واستغوى الغواني بها ، وقد جاء في التاريخ القديم ذكر ذهب وفير لم يذكر على حد علمي لؤلؤ خليج فارس الذي هو مهد الحضارة والشراع ، ومهد تلك الصدفة التي يكمن فيها المال والجمال . كان اللؤلؤ ومازال مصدر الثروة لأكبر إمارات الخليج العربي وأشهر ما اشتهرت به قطر . وقد أجمع الأخصائيون أن مغاص قطر هو أكبر مغاص في العالم . . مثلما أجمع الصاغة أن لؤلؤ قطر يفوق صنغاً وحسناً سائر اللآلئ » .

وكبر المغاص في قطر لا يتعارض مع شهرة مغاص اشتبه في البحرين فهذا المغاص قد استمد عظمته من حيث الشهرة بينما نجد مغاصات قطر استمدت عظمتها من حيث الكبر والتعدد .

### صيد الأسماك :

يعد صيد السمك من المهن الأساسية في الخليج العربي بصفة عامة وقطر بصفة خاصة في القديم والحديث ، ويأتي من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد الغوص على اللؤلؤ ، ولم يأخذ الصيد طابعاً اقتصادياً له أثره في المجتمع القطري ووزنه من حيث أنه يشكل جزءاً من اقتصاد بعض الأفراد القطريين الذين يقطنون السواحل القطرية إلا حديثاً وبعد توفر السبل المريحة له .

وبعد الصيد تجمع الأسماك في سوق كبيرة في مدينة الدوحة تعرف عندهم باسم « الشبره » . وأسماك الخليج العربي كثيرة ومتنوعة ، كالكنعد والصافي والروبيان . . . الخ الذي ورد ذكرها فيما مضى من حديث .

ويستخدم لهذه المهمة في قطر وسائل عدة وأساليب متباينة . « وأياً كانت طريقة الصيد التي يفضلها الصياد أو يستخدمها ، فإن عليه أن يعرف الكثير من عادات الأسماك ومناطقها وأركانها وزواياها ، وما يتبع لاجتذابها ، وأوقات تجمعها ، ومواعيد جوعها أو سعيها ، إلى غير ذلك مما يستلزم الصيد المنظم الذي يجمع إلى لذة الصيد لذة الإنتاج »<sup>(١)</sup> .

فإن شاء الصياد أن يصطاد بالمجادير أو ما يماثلها ، وجب عليه أن يكون ملماً إماماً كافياً باستعمال الصنارة ، وكيفية الطعم ووضعها فيها ، وأن يحسب لكل صيد حسابه الخاص به ، وأن يعرف الفصل المناسب والوقت اللائق الذي يصيد فيه ، ففي اختلاف الفصول اختلاف في نوع الطعم الذي ينبغي استخدامه ، وفي نوع السمك الذي يجب أن يوجه إليه الطعم المخصص به .

ومن وسائل الصيد المستعملة في قطر :

#### ١ - الشباك بأشكالها المختلفة ويمكن حصرها كالتالي :

( أ ) المنصب : وهي أكبر الشباك مساحة وأطولها ، فيبلغ طولها حوالي ستين باعاً أو يزيد قليلاً . ولم يصنع هذا النوع من الشباك إلا للأماكن العميقة في البحار التي يتراوح عمقها بين خمسة باعات فأكثر ، وذلك لصيد الكنعد والحف والسكن والجد وغيرها من الأسماك .

---

(١) اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - (د.ت) - ص ١٣٥ .



شباك صيد السمك



صناعة شباك الصيد





(ب) الرفعة : وهي أصغر من المنصب ويتجاوز طولها ثلاثين باعاً ، وتستعمل للأماكن المتوسطة المياه ، التي تبلغ الباعين عمقاً لصيد ما يمكن صيده من سمك الكنعد الصغير والمتوسط ، وسمك البياح وما شاكله من الأسماك .

(ج) الشرخ : شبك ينصب قريباً من السواحل وفتحاته أضيق من فتحات سابقه ، الرفعة والمنصب ، وطوله يبلغ خمسة وعشرين باعاً ، ويستعمل للأماكن الضحلة التي تقوم على عمق باع أو باع ونصف الباع ، وقد صنع هذا النوع من الشباك خصيصاً لصيد سمك البسار والبدح والوحر والشعم .

(د) الجاروف : وهو شبك ضيق الفتحات ويرمى في بحر النصف الباع والربع باع حتى يتمكن من صيد الأسماك الصغيرة كالبياح الصغير وغيره من الأسماك ، التي تخرج من فتحات الشرخ والرفعة والمنصب ، ولا يزيد طوله بأي حال من الأحوال عن عشرين إلى خمسة وعشرين باعاً .

(هـ) السالية أو الجل : وهو أصغر الشباك حجماً وأضيقتها عيوناً ، مربع الشكل وطوله من أربعة إلى خمسة باعات ، يستعمل في المياه المتوسطة التي تقوم على أقل من باعين ، ويصطاد بواسطته الروبيان الذي يسمى باللهجة المصرية « الجمبري »<sup>(١)</sup> .

## ٢ - القرقور :

وهو قفص من الحديد بشكل نصف الكرة ، له باب ، لدخول الأسماك ، منه الكبير ومنه الصغير .

وأهم أنواعه نوعان :

(أ) النشال : قرقور صغير ضيق العيون ، يبلغ طوله متر وعرضه نصف المتر ، ومهمته صيد الأسماك الصغيرة كالزمرور اليمام والحوامر وما شابهها ، يحمل

---

(١) انظر ، اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - ص ١٢٨ .

النشال في المركب أو اللنش ويرسب في قاع البحر ، ويحاط بصخور على جوانبه وكذلك توضع بعض هذه الصخور فوقه بعد ملئه بطعام الأسماك ، الذي يطلق عليه (اللحم) نبات أسود ينبت على الشواطئ الضحلة المياه ، أو تملأ بنوع آخر من الطعام ، وهو عبارة عن حشائش تسمى « الحشيش البحري » - وأرى أنها نوع من أنواع الطحالب النباتية - إذ تدق وتهرس لتوضع داخل القفص . ويتم وضع اللحم أو الحشيش البحري في حالة عدم توافر المحار أو الأصداف .

ويطلق على الصخور السالفة « التقلب » التي تقوم بمهمة الثبيت وحفظ النشال من الانحراف مع أمواج البحر . ويبقى النشال في البحر مدة يوم واحد ، يأت الغواص على أثر انتهائه من عمله لإخراجه وتفريغه من الأسماك الموجودة فيه .

ويتم إخراج النشال بطريقتين اثنتين :

- ١ - طريقة الغوص : فيقوم البحارة بالغوص في البحر وجر النشال .
- ٢ - طريقة المنشل : وهو حبل ينتهي بكلاب حديدي يسحب بواسطته القفص من قاع البحر حتى يتم تفريغه وإعادته إلى البحر ثانية .

(ب) الدابوي : وهو النوع الكبير من الأقفاص ، وفتحاته أوسع من سابقه ، مستدير الشكل ، يبلغ طوله ثلاثة أمتار وارتفاعه أربعة أمتار ، واستعماله مقتصر على البحار العميقة التي تبلغ العشرين باعاً أو أقل أو أكثر ، وهو لصيد الأسماك الكبيرة مثل . سمك الجب والخبر والهامور والسخال . ويتم الصيد به عن طريق وضعه في قاع البحر ، ويختلف عن النشال في أنه يخلو من الأطعمة ، وكذلك من الحجارة لتثبيته ، فهو ثقيل ولا يحتاج إلى مثل هذه الصخور . ويربط به حبل ينتهي إلى سطح الماء بإشارة أو علامة من الخشب تطفو على سطحه ، لتحديد مكانه عند عودتهم إليه بعد يومين أو ثلاثة ، ويمكن إطلاق كلمة مطاردة على الصيد بواسطته .

يقوم السمك الكبير بملاحقة السمك الصغير ، فيلوذ الصغير بالدابوي من خلال فتحاته الواسعة ، الأمر الذي يجعل السمك الكبير يحوم حول القفص يترصد خروج السمك الصغير ، إلى أن يعثر على فتحة الباب لينطلق في داخل الدابوي بدون وعي

وتتميز ، ليخرج على أثر دخوله السمك الصغير ثانية من خلال الفتحات التي دخل منها . ويبقى السمك الكبير داخل القفص سجيناً ينتظر قدوم الصياد .

٣ - **المجادير** : يطلق على خيوط المجادير أو الصنارات اسم : « الدرجات » : وللصيد بالمجادير أساليب وطرق متنوعة ومتباينة منها :

(أ) **اللفح** : يسير المركب بسرعة كبيرة بعد وضع قطع من الرصاص في الصنارة ، حتى تقوم بدور التمويه على الأسماك الكبيرة ، بأن هذا الجسم الذي ينطلق ما هو إلا أسماك صغيرة : « وهي صور تقريبية أو متقنة تمثل أجسام الحشرات أو الأسماك الصغيرة ، وترجع أهمية هذه الطعوم إلى ألوانها البهيجة التي تماثل الطبيعة بقدر الإمكان ، ويمكنها أن تخدع السمك فيخالها طبيعية »<sup>(١)</sup> .

ويلتقها في فمه لتعلق الصنارة فيه ويجره البحار إلى مركبه . ومن الأسماك التي تصاد بهذه الطريقة أسماك الكنعد والسكون والهامور والجد .

(ب) **الخدق بالمجادير** : وتسمى عند أهل قطر باسم « خدق الحلاري » وهي طريقة يتم فيها الصيد عن طريق رمي الخيط بالصنارة بعيداً عن السفينة . ويحتوي الخيط الواحد في العادة على صنارتين أو ثلاث صناتير يلف عليها الخثاق أو الروبيان ، ويربط في الخيط قطعة رصاص تسمى « البلد » القصد منها تثقيل المجدار ليتمكن البحار من قذفه بعيداً ، وليستقر في داخل الماء لا أن يطفو فوقه .

والأسماك التي تصطاد بهذا الخدق هي : سمك الشعري ، وما إلى ذلك من الأسماك المختلفة الأنواع .

(ج) **خدق السلس والحاقول** : والسلس نوع من الأسماك الكبيرة التي يبلغ طولها قدماً أو أكثر وهي تطفو على سطح الماء .

والحاقول هو الآخر من فصيلة السلس غير أنه يفوقه طولاً ، إذ يبلغ طوله متراً أو متراً ونصف المتر . ويتم صيده بأن يربط في خشبة المنشل ، والمنشل هذا غير المنشل

(١) اللواء عبد المصنف محمود - صيد البحر - ص ١٣٩ .

الذي مر معنا ، ويتبدل من الخشبة الخيط والصنارة داخل الماء ، بينما تبقى الخشبة طافية على السطح ، فيأتي الحاقول ليلتهم الطعام ، فتمسك به الصنارة ثم يجذبه البحار إلى ظهر السفينة .

( د ) حداق الشاطيء : وينشعب إلى قسمين : البلد والمنشل . وأكثر ما يستعمل هذا النوع من الحداق للهواة الذين يروحون عن أنفسهم عناء العمل والحياة .

وقد استعمل حديثاً عدة أشكال من الحراب والبنادق .  
« . . والخربة عبارة عن قضيب من الحديد يبلغ سمكه ثلث بوصة وطوله متراً تقريباً ذو حد مدبب من الأمام ومتصل من الناحية الأخرى بخيطين أو بسلك صلب لين وتستخدم الخربة في صيد الأسماك الكبيرة ويستخدم في إطلاقها بندقية خاصة بذلك »<sup>(١)</sup> .

وهكذا نجد أن الصيد البحري قد تطور في السنين الأخيرة تطوراً واضحاً ، وحدث فيه تغيير عظيم . فلم يعد هاوي رياضة الصيد يقتنع بالجلوس عدة ساعات في وهج الشمس في محاولة إغراء سمكة صغيرة أو كبيرة على التهام الطعام والوقوع في الصنارة . فقد أصبح هاوي الصيد الحقيقي يتسلح ببندقية من ذات الحراب ويضع على عينيه نظاراً خاصاً ، ثم يهبط إلى المياه العميقة ، ويتصيد ما يروق له من الأسماك ، يكافحها في مواطنها ، ويطاردها حتى يوقعها ثم يخرجها من الماء ظافراً منصوراً .

وكثيراً ما يحصل الصياد بهذه الطريقة على أسماك كبيرة يتراوح وزن الواحدة منها بين ٢٠ و ٣٠ كجم وربما أكثر من ذلك . وهذا الصيد الثمين قد اجتذب إليه كثيراً من كبار الهواة بل أن كثيراً من علية الناس أصبحوا لا يتمتعون بشيء أكثر من الصيد بهذه الطريقة واجدين فيها لذة ورياضة وممتعة حقيقية لا تتوافر للصياد على البر .

---

(١) اللواء عبد المنصف محمود - صيد البحر - ص ١٤٨ .

وقد يكون في الصيد بهذه الآلة بعض الخطورة ، ولكن على العموم إذا اكتفى الصياد باقتناص الأسماك المتوسطة فليست هناك أية خطورة ، بل إنه يكون صيداً هيناً ورياضة خفيفة ، أما إذا كان هدفه أن يهاجم الأسماك الكبيرة فهناك خطورة حتماً ، ولكنها خطورة أي رياضة عنيفة ، وهناك أنواع من الرياضات أخطر منها بكثير .

٤ - المجافر : وهي المغارات أو الأطوار التي يلتجئ إليها السمك وتكثر عادة على الشواطئ في المياه الضحلة التي لا تتجاوز القامة . ويطلق على الرجل الذي يصطاد بهذه الطريقة اسم « المتجفر » وتتم عملية الصيد هذه باليد إذا كان السمك صغيراً . فيمد المتجفر يده إلى المغارة ويسحب الأسماك . وإذا كبر السمك فإنه يستعمل له « المنتب » ، والمنتب حديدة معوجة الرأس تستخدم لجر الأسماك . ومن أهم الأنواع التي تصطاد بهذه الطريقة . سمك الهامور والشعري والينم والفسكر والبرطام .

٥ - المساكر : جمع مسكر وهو بناء مستطيل من الحجارة على ساحل البحر ، تأتي إليه الأسماك مع الماء عند المد لتبقى سجنية بعد انسحاب الماء في وقت الجزر . ويتوسط المساكر البحيرات المصنوعة خصيصاً للأسماك وتكون في الغالب واسعة فعرضها يتراوح بين العشرة إلى العشرين متراً حسب كبر أو صغر المسكر . وارتفاعها من نصف قدم إلى قدم ، وبعد الجزر يأتي الصياد بسوط من الحديد يضرب به السمك المتحرك الذي لم يمت بعد حتى يموت . ويلتقط السمك الذي لا حراك فيه . وهذا النوع من الصيد واسع الانتشار في قطر .

٦ - الحضرة : وتصنع في قطر من جريد النخل الذي يرتفع في الماء على شكل سد منيع أمام الشاطئ ، ويأتي السمك في داخله فيصبح محصوراً بالجريد ويبحث جاهداً عن منفذ فيجده ، وهو عبارة عن باب صغير جداً يدخل منه السمك إلى منطقة السر وهي الأخرى مصنوعة من جريد النخل وتقوم على باب السر صخرة عالية ، يقف عليها صياد السمك ممسكاً بيديه شبكة تسمى ( السالية ) سالية الجمع . لها خشبتان من اليمين والشمال يجمع بواسطتها سمك السر ويرفع في الشبكة لينزل عنه الماء ومن ثم يوضع في وعاء خاص أعد لهذا العمل .





السبورك ( يستخدم في عمليات جني اللؤلؤ )





## الفصل الثاني

### أغاني العمل البحري

أغنية العمل ذات عراقة وجذور بعيدة المدى ، لا في قطر فحسب بل في جميع أنحاء العالم ، « حتى قيل : أنها نشأت أول ما نشأت مع الإنسان الأول ، وتولدت على إيقاع أصوات آلاته الأولى ، ومن ثم تجدها إلى يومنا هذا تواكب حركة العمل في امتدادها ، إذا كانت الحركة مستأنية ، وتلاحقها إذا كانت الحركة سريعة وتركيزها فيها بين ذلك .

ولا شك في أن للأغنية أثراً كبيراً في تخفيف وطأة العمل ، وتلهية العامل عما ينتابه من تعب ، ووصب ، ولربما كانت عوناً له على النشاط والمضي في المرهق فترة طويلة ، بفعل النشوة التي تحدثها الأغنية في نفسه »<sup>(١)</sup> .

« وأغنية العمل الخليجية بدائية في الحانها ، تقوم على الجملة الواحدة التي تتكرر ، سواء في إنشاد منفرد أو إنشاد جماعي ، أو تتألف من عدة جمل إيقاعية خالصة . وهي لا تستعين بالنبر الصوتي على التعبير والتأثير ، بل تحقق هذا وذلك عن طريق تضخيم هذه الجمل الإيقاعية ، بالضرب على آلات الطرق الشديدة الصوت ، كالطبول الكبيرة والصاجات ، والضرب بالأيدي والأقدام »<sup>(٢)</sup> . وسنن هذا عند الحديث عن الموسيقى الشعبية في قطر .

إن للبحر في قطر دوراً هاماً في تكييف حياة الناس أخذاً وعطاء ، إذ هو يستغرق القسط الأوفر والأهم من نشاط الأهالي ، ويمتص مشاغلهم القائمة وآمالهم المستقبلية ، هذا في حين لم تكن البادية تعطي الكثير من الخيرات ووسائل كسب العيش قدر ما يقدم البحر . ومن هنا نلاحظ أن مظاهر التعبير الشعبي في حياة البادية تتضاءل

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٢٨ .

(٢) انظر ، زكي طليمات - الحان من الكويت - الكويت - وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل - المجموعة الأولى - كتاب رقم ٢ - ص ٥ .

أمام غلبة مظاهر هذا التعبير في حياة البحر ، « وإن المستمع إلى مقطوعة « هولو » لا يلبث إذ صفا إحساسه وتيقظ ، أن يشم رائحة البحر ، وإن يحس إيقاع السفن وهي تمخر العباب ، لأن بالمقطوعة السابقة ذكراً لجمال موسيقية من أغاني البحر القديمة ، بما كان ينشده البحارة في ظل الشراع ، وقد طالت بهم شقة السفر ، وتملكهم الشوق إلى الشاطئ :

يا الله يا الله يا الله  
قلنا يا الله  
هولو يا سيدي  
هولو يا فزعة الله  
على يا لي نويت تسفر  
تسفر وتوكل  
الله يا سيدي  
هولو توكل على الله  
مسافرين متوكلين  
متوكلين على الله<sup>(١)</sup>

ويقول الأستاذ زكي طليمات في معرض التعليق على هذه المقطوعة : « إن بعض الشيء في هذه الجمال الموسيقية ، أحسه يعلو ويهبط ، وهو في الحالين متماسك الأطراف ، يتحرك على إيقاع لا يتغير ، فيه عمق بعيد وفيه أنين لا ينقطع ، وكأنه الموج وهو يئن تارة ويصخب أخرى بما يحمل من أمواه ، وقد شده الحنين ليدفع به إلى الشاطئ ليتكسر ويستريح »<sup>(٢)</sup> .

وهذه المقطوعة تقال عادة عند خطفة الشراع الذي سنتحدث عنها فيما يستقبل من حديث ، ونلاحظ فيها أن البحارة يطلقون كلمة هولو من أعماقهم المنجذبة للعمل .

(١) حصّة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ١٢٩ .

الراوي عبد الله سعد الشاعر - في ١٩٧١/٥/١ م .

(٢) زكي طليمات - ألحان من الكويت - ص ٥ .

وتدل هذه الكلمة على مدى المعاناة التي يعانها العمال في أثناء العمل .

كما يلاحظ في هذه المقطوعة اتكال العمال على الله في كل عمل يقومون به ، وهذا شعارهم الذي يبتدئون به الرحلة إلى أن يعودوا ، فمصيهم معلق بيد الله وتوفيقهم منوط برعايته ، لهذا فهم ينطقون باسمه الكريم في أغلب أغانيهم ، وأغلب أعمالهم ، فتشيع في نفوسهم الطمأنينة .

وتختلف أغنية العمل باختلاف البيئة والثقافة والإنتاج ، فالبينة الرعوية تختلف عن البينة الزراعية ، والبيئة الجبلية تختلف عن البيئة السهلة المنبسطة ، والبيئة الساحلية تختلف عن البيئة الداخلية ، فلكل بيئة من هذه البيئات ثقافتها وأعمالها الخاصة وإنتاجها المتميز .

وتعد بيئة قطر بعامة بيئة ساحلية ، فهي شبه جزيرة ، ترتبط الحياة والعمل فيها بالبحر ، الأمر الذي يدعو الأهالي فيها إلى التجمع والتعاون . وقد كان القطريون في السابق عند خروجهم إلى البحر للغوص على اللؤلؤ يساعدون بعضهم بعضاً ، ويطلقون عباراتهم المعروفة .

### « حلاوة الغوص إيدي إيده »

ويقترن في هذه البيئة مجموعات من الأغاني يرتبط الإيقاع فيها بحركات العمل من دفع للسفينة ، إلى رفع الأشرعة إلى التجديف بالمجاديف إلى سحب الحبال ، إلى الغوص ، إلى العودة من حيث أتوا ، وتغلب على أغاني العمل صفة الجماعية ، غير أنه قد تظهر فيها بعض الأغاني الفردية التي ليست أغاني عمل في الأصل ، لكنها استعيرت وأصبحت ملازمة له .

وعن الأغاني الفردية المستعارة يتحدث الدكتور عبد الحميد يونس فيقول :  
« ولا بد أن نتذكر أن هذه الأغاني الفردية المستعارة أحياناً لا تقوم على فقرات مستقل بعضها عن بعض أي تستعار مجموعات من الأغاني يسترسل فيها بدون حاجز ، وقد تقوم على مجرد التداخي في ذاكرة من يقوم بالعمل »<sup>(١)</sup> .

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي سنة ١٩٦٩ م .

وهذه أغنية يغنونها بجانب البحر ، عندما يضعون صخرة كبيرة عند الشاطئ  
ويشعلون ناراً فوقها فيقولون :

توب توب يا بحر  
يبهم يبهم  
خاطفين بحبهم  
جذفوها على السيف  
أم الحنايا<sup>(١)</sup>  
جذفوها على السيف  
تجر المجاديف  
كلها اصبان  
تجر المجاديف  
لا اتكلف عليهم  
يا نوخذا هم  
لا اتكلف عليهم  
تري البحر بارد  
واغصب عليهم  
جرحني الفطام  
آي واخشمي  
جرحني الفطام  
توب ، توب ، يا بحر  
يا بحرنا البحري  
هات سمبوك ابن محري  
يا بحرنا يا اليواوي  
هات سمبوك اليامي  
يا بحر يا الوروره  
هات سمبوك اشقره

يا بحرنا يا الويش ويش  
هات سمبوك الدرويش  
يا بحرنا يا ندند  
هات سمبوك المسند  
توب ، توب ، يا بحر  
جيبهم خاطفين جيبهم  
جيبهم تابعين نصيبهم  
يا حنايا يا المعجون  
خل الغواويص يجون  
عيني متى يجون  
يا حصاة المقبرة  
هاتي هوانا بقبره  
توب ، توب ، يا بحر  
ما تخاف من الله يا بحر  
شهرين والثالث دخل  
يا أميرنا القايد  
إنته راعي العوايد  
أسرع ابهم علينا

والمتتبع لهذه الأغنية يلاحظ أنها خليط من عدة أشياء فمن ذكر للتجديف إلى دعوة للنوخذاء بعدم الإثقال عليهم ، إلى ذكر للقطام الذي يوضع على أنف الغواص إلى استعراض عام لأسماء بعض السفن التي تنتسب لأصحابها ، فابن محري واليامي واشقره والدرويش والمسند ، كلها أسماء أصحاب السفن سالفة الذكر . إلى دعاء لهم عند الأمير (النوخذاء) أن يسرع بمجيئهم . وحذف أي جزء منها لا يخل ببنية الأغنية لأنها مكونة من عدة أغنيات متتابعة ، تتوارد على ذهن المغني كيفما اتفق فيردها .

وقد كانت لهذه الأغاني في السابق أغراض متعددة كالحب أو الزواج أو الرديح وغيرها ثم صارت أغاني عمل .

ونقدم هنا بعض الأغنيات التي استعيرت للعمل بعد أن كانت فردية تقال في أغراض أخرى . فأغنية « طال الصدود » التي تعبر عن المحبة والحب والتغزل بالمحبة من الأغاني التي استعيرت للعمل البحري .

طال الصدود وصحت انعات	ما صار بك خلف ولا بيش <sup>(١)</sup>
قلبي عليك يتوق توقات	وحشي امجوع جازي الريش <sup>(٢)</sup>
ياريف عقلي هات لي هات	حلو الصبا ليش الجفاليش <sup>(٣)</sup>
أنا الذي في كل الأوقات	استر من طرياك وأعيش <sup>(٤)</sup>
لك في صميم القلب شارات	متوضحات بدون تفتيش <sup>(٥)</sup>
يا صاحبي للحب لذات	إلى صار للمودين تبليش <sup>(٦)</sup>
لو معهم أنصاف وشيمة وذات	وشوف عليهم حيف ماميش <sup>(٧)</sup>
وازور وانت تزور حزات	ولا أخفي ولا أنت مول تخفيش <sup>(٨)</sup>
إلا نقود الود هبات	انتوجه بالوصل تنقيش <sup>(٩)</sup>
واحلى المحبة بالمراضاة	إلى عاد ما بالجو تشويش <sup>(١٠)</sup>

---

(١) الصدود : الجفاء . صحت انعات : صارت ذكرى . خلف : خلاف ، بيش : مابي .

(٢) وحشي : الطير الجارح . امجوع : تأهب للصيد . جازي : كامل .

(٣) ريف عقلي : ربيع قلبي . الصبا : الشباب .

(٤) استر : أكون مسروراً . طرياك : ذكرك الندي .

(٥) شارات : رسوم . متوضحات : واضحات .

(٦) إلى : إذا . للمودين : الاحباب . تبليش : مباشرة في الحب .

(٧) انصاف : عدل . شيمة : مروءة . ذات : شهامة . ماميش : لا شيء .

(٨) حزات : أوقات . لا أخفي : أكون صريحاً معك . مول : أبداً ، إطلاقاً .

(٩) نقود : نجر . هبات : انتوجه . انتوجه : نضع له تاجاً . تنقيش : ننقشه .

(١٠) تشويش : مشاغبة .

فهذه الأغنية التي تغنى الآن عند صيد الأسماك أو التقاط اللؤلؤ في الأحوال القليلة ، كانت هي وأمثالها من الأغاني التي تتكلم عن الحب ، تستعار للغناء البحري ، فتقال في أثناء الغوص على اللؤلؤ ، وصيد الأسماك .

وهذا لغز للشاعر عبد الله سعد المسند يتحدث فيه عن البحر والبحارة :

يا واعى اشرح لي حسب مضمون	خطبي أو ضحلي حقايق دليله <sup>(١)</sup>
بأنشدك عن سَعَايه يستجدون	بين السما والأرض مدة طويلة <sup>(٢)</sup>
مُتَجَهِّدين القصدهم لين يمسون	والكل منهم ساير في سبيله <sup>(٣)</sup>
صبح ابمنزلهم وعصر يحولون	ومنهم امقيم به نهاره وليله <sup>(٤)</sup>
شبعاً ورياً غير ما هم يروون	ما فيهم الي شربته في صميلة <sup>(٥)</sup>
ما هم على الخد السويه يحلون	بالفيضة الخضرا ولا بالمحيلة <sup>(٦)</sup>

وكان الرديح أيضاً من ضمن ما استعاروه للغناء البحري ومنه هذه الأغنية :

هاضني وأحدث شجوني	حب ناس ما يبوني <sup>(٧)</sup>
يرقدون الليل كله	والسهر قطرَ عيوني
لو يبوني كان جوني	في وعدهم ما أخلفوني
يوم شافوني مسير	سيروا لي خالفوني <sup>(٨)</sup>
دايرين للسبايب	يا لها واللّه عجائب
قصدهم قطع المواصل	وش عذرهم ما التقوني
كان ذا فعل الحبايب	دايم كله مصايب

(١) واعى : صاحب الذهن . مضمون : الشيء الذي أريده . خطبي : أمري .

(٢) أنشدك : أسألك . سعاية : يسعون في الأرض . يستجدون : مجدون .

(٣) متجهدين : يبذلون جهداً . لقصدهم : مطلبهم . لين : إلى .

(٤) يحولون : يتحولون . ومعنى البيت : يذهب المركب الصغير إلى البحر ويعود على حين يستقر الكبير في البحر ولا يتحرك .

(٥) شبعاً : شبعان . ريا : ريان . غير ما هم يروون : أي لا يوجد عندهم آبار . صميلة : القرية .

(٦) الخد : الأرض . السوية : المستوية . الفيضة : مجتمع المياه وتكثر فيها الأعشاب وجمعها فياض .

(٧) هاضني : آلمني . يبوني : ييغوني .

(٨) مسير : سائر إلى زيارة . سيروا لي : جاءوا إلى مكاني .

يوم شافوني مكرف	ناويين يطبعوني <sup>(١)</sup>
يدهيوني بهايب	في دواليب وسوايب <sup>(٢)</sup>
يحسبون أني رعااه	يطبع إن كرف شراعه <sup>(٣)</sup>
ما يشوفون الركائه	بالعقل مشحن خنوني <sup>(٤)</sup>
ما المودة يا الربااه	مثل تدوير الفقاعة <sup>(٥)</sup>
لين سحتم في البراري	في التنزه تفقعوني <sup>(٦)</sup>
كان فيكم لي موده	ردة يا الربع رده <sup>(٧)</sup>
هذه الليلة وعوده	يا هل الحسن انقذوني <sup>(٨)</sup>

كذلك كان العاشوري ضمن ما يستعار للغناء البحري ، إذ نجد هذه الأغنية تذكر المحبوب وتخلع عليه أبهى الصفات ، فتقول :

بان الصبح بان آه يا ويلاه ويلي  
على من نسا وعد الهوى وخلاه  
يا سهيل جمعت الأحبة وهو وين<sup>(٩)</sup>  
إلى سماره تعرفه مقلّة العين  
سنين عشنا والأمل سنين  
كيف العمل وكيف أنا أسلاه  
بان الصبح واللي على البال ما بان

- 
- (١) مكرف : السفينة الشراعية يضربها الهواء بالعكس فتصبح على وشك الغرق . يطبعوني : يغرقوني .  
(٢) يدهيوني : يلاحقوني . دواليب وسوايب : رياح وعواصف .  
(٣) رعااه : مركب صغير .  
(٤) الركائنة : الرزانة . مشحن خنوني : يملأ صدري .  
(٥) يا الربااه : يا ربعي ، يا أهلي . الفقاعة : الفقاع ، وهونبات ينبت في الصحراء في موسم المطر .  
(٦) تفقعوني : تفقعون : تحنون ثمار الفقاع .  
(٧) ردة : عودة لي .  
(٨) هل الحسن : أهل الحسن .  
(٩) سهيل : اسم نجم .



ذابت شموع الصبر ماواست السهران  
وين الذي لي أقبل كنه غصين البان  
يسبي قوامه بالنشل ويلى عليه محلاه<sup>(١)</sup>

وهذه شيلة رزيف خاصة « بالوقوف » تقال في حفلات الزواج ، وقد استعيرت  
كذلك للغناء البحري :

يوم جانا طارش الشيخ جينا له سريع  
ونتشف لي بدا لازمه في كل حال<sup>(٢)</sup>  
لازمه فرض على العود منا والرضيع  
وأمره النافذ علينا وحننا له اعيال<sup>(٣)</sup>  
وإن دعانا في الملازيم واجبنا نطيع  
كل أبونا من جنوب إلى حد الشمال<sup>(٤)</sup>  
عز شيخ عز جنده وساواهم جميع  
وارتعدوا في ظل حكمه وحكمه بالعدل  
جعلله الله دايم الدوم بالحظ الرفيع  
من عزيز الشأن بالخير وافراح كمال

وتبتدئ رحلة العمل البحري في قطر ، بدفع السفينة الجاثمة على البر إلى البحر ،  
وهناك يتجمع الرجال أمام البيت يتغنون بأغان خفيفة تعرف عندهم بالخماري ،  
يستعملون لها الطبول والطارات ، وقصدتهم من هذا تجمع الناس لمساعدتهم في دفع  
السفينة . وهم يبقون على هذه الحال من الغناء والفرحة إلى أن يسيروا نحو السفينة  
القائمة على البر ، إذ من عاداتهم أن يضعوا سفنهم جميعاً على البر عند الانتهاء من

---

(١) النشل : ثوب موشى بخيوط ذهبية .

(٢) طارش : مرسال . لازمه : ما يلزمه ويريده .

(٣) العود : كبير السن . حنا : نحن .

(٤) الملازيم : الواجبات . كل أبونا : جميعنا .

عملية الغوص . أو عند شراء سفن جديدة . وعند وصولهم إلى السفينة ينظرون إلى بعضهم بعضاً ، فإن رأوا أنفسهم قلة غير كافين لدفع السفينة إلى البحر استمروا في غناء الخماري حتى يكتمل العدد الكافي . ويغنون فيقولون :

يا الوراق عطني هواك وشاح	وأعطيك طوقي ومسباحي <sup>(١)</sup>
لي عاد وصل الغريم سفاح	ودموع الأعيان سفاح <sup>(٢)</sup>
خد ما صفالك ترى الأرواح	يسرى عليها وينزاح
عمهوجة خدها وضاح	والخد مثل القمر صاح <sup>(٣)</sup>
ضيف عنالك يريد أمراح	يا عنق ريمية الضاحي <sup>(٤)</sup>
قالت : ما ألاوي على ماراح	يا مال سلال الأرواح <sup>(٥)</sup>

والخماري ضرب من ضروب الغزل ، غير أنه أخف من السامري وأرق وفيه تصريح أوضح من غيره في التغزل بالمحوبة . وهذا يلاحظ بجلاء في الأغنية السابقة ، حيث يصف الشاعر محبوبته وصفاً دقيقاً ويتغزل بها تغزلاً واضحاً دون استهتار كما هو معهود في كثير من الأغاني الغزلية في المنطقة .

ونجد في هذه الأغنية نفس ما وجدناه في سابقتها من غزل ، غير أنه يصف المحبوبة بالغزال الذي يلحق به الصياد ليصطاده :

يا غزال زارني توه جديد	متعب القناص من كثر الطرد
قنصت له بمشقص عشرا تزيد	وأنا أحمد الله يوم مشقاصي ورد <sup>(٦)</sup>
يا دار حلوين الأسلاب	فيها اعريب تجره افنون <sup>(٧)</sup>
شيخ لنا في البلد مشهود	جعلك لنا يا علي باقي

(١) الوراق : جمع ورقاء وهي الحمامة الصداحة . عطني : أعطني .

(٢) الغريم : المراد به هنا العاشق الوهان . الأعيان : العيون .

(٣) عمهوجة : جميلة متاثلة في مشيتها . صاح : ليس دونه سحاب .

(٤) عناك : قصدك . أمراح : ميت . ياعتق : يا ذات عنق يشبه ظبية الرمل .

(٥) ما ألاوي : أتمسك . ما راح : ما ذهب .

(٦) المشقص : آلة الصيد ، البندقية .

(٧) الأسلاب : الصفات .

نحبي الهوى والهوى مدثور  
من جيتنا ما قدرت تقول  
وهذه أغنية أخرى من الخماري :

من شاف حالي قال ذا مسحور  
أمشي وأنا بين العرب مقهور  
بي من حبيب ساكن اقصور  
هذي سواة الحب يا الغالي<sup>(١)</sup>  
أشوف لكن الشرف غالي  
هذا نظر عيني تها لي<sup>(٢)</sup>

ونلاحظ هنا أن بعض أغاني الخماري تبتدىء بالمقدمة التقليدية المعروفة عند  
الجاهليين ، وهي البكاء على الأطلال ، ويدل هذا على مدى معرفتهم بأشعار العرب  
القدامي :

حي المنازل تحية عيد  
منازل العز والتمجيد  
منازلي في قطر يا سعيد  
يا لست وقت مضى بيميد  
ومرامس الغيد بتغريد  
ليلة كمال الشهر كله  
يا سعد منهو مقام له  
فيها الثمر مايل بظله  
يوم الهوى لي على حلّه<sup>(٣)</sup>  
أولّف القن واشلّه<sup>(٤)</sup>

ونجدهم يخاطبون المحبوبة بصيغة المذكر ويذكرون ألوان المعاناة من فراقها :  
قال المعنى شاقني رعبوب  
عذب فؤادي والحشا مسلوب  
ما لذ لي زاد ولا مشروب  
يا عين هليّ دمّك المسكوب  
واضحيت في صوبٍ وهو في صوب  
أسمر كحيل العين فتالي<sup>(٥)</sup>  
ابطّيت عوقي طال وأشقائي<sup>(٦)</sup>  
من بعد ما قفى وخلّاني  
على الحبيب الي تناساني  
شهرين من قفى ولا جاني

(١) سواة : مثل .

(٢) تها لي : تها لي .

(٣) بيميد : يرجع . الهوى : غايته .

(٤) مرامس الغيد : مسامرة الفتيات الجميلات . الفن : الغناء والشعر . شلّه : أغنية .

(٥) رعبوب : الفتاة الصغيرة .

(٦) مسلوب : المتوسط القامة وملفوفها . عوقي : مرض الحب .

يا الله يا رحمن يا مطلوب      رب كريم عالي الشان  
راجيك ترجع ذلك المحبوب      وارتاح من همّ تبالان

ومن أغاني الخماري التي كانوا يتغنون بها هذه الأغنية :

أول ما نبداوش نقول      ألف الصلاة على الرسول  
والمرتضى سيدي علي      أبا الحسن جوز البتول<sup>(١)</sup>  
جيته على المصعد صعد      في قصته نجم السعد  
غاب القمر حل الوعد      هذا مكان اصويحبي  
يا ابو هنيدة يا عرب      هندي ولا يفهم عرب  
وإن كان ملزوم الدرب      عبر على مشهد علي  
باني الكويخة على الدرب      ما ادري خطار لوهم غُرب  
وإن كان ملزوم الدرب      عبر على مشهد علي

والخماري من الغناء المشهور في المنطقة .

وهذا مولّه مفتون يتغنى بمحبوبته فيقول :

قال المعنى يا ملا مفتون      والواشي من رواه امعدينا<sup>(٢)</sup>  
أنا صويب الحب ما تدرون      جرح الولع يتعب المداوينا  
ما لعل القمرى ابخضر اغصون      إلا انشوّقني تفانينا<sup>(٣)</sup>  
واشكي لكم يا أهل الهوى تكفون      شوفوا المن قلبه امشّقينا  
الزين سالبني بسود غيون      عين الوحش وإن شاه رامينا<sup>(٤)</sup>  
حلو الشباب أحدث عليّ اشجون      والشوق رجّع بي موازينه<sup>(٥)</sup>  
أثر المحبة والغرام اجنون      والوصل من طبّت مجانيه<sup>(٦)</sup>

(١) جوز البتول : زوج فاطمة بنت الرسول (ﷺ) .

(٢) المعنى : صاحب الحب .

(٣) القمرى : نوع من الطيور المغردة .

(٤) الوحش : الصقر .

(٥) شجون : أحزان .

(٦) أثر : إذان .

ومما يغنى أيضاً على شاطئ البحر من غناء الخماري في أثناء عملية التجمع ، هذه الأغنية لشاعر<sup>(١)</sup> يخاطب آخر :

<p>آه عِزَّالي من روحٍ عليه<sup>(٢)</sup>  وإن لعي الورق طنبٌ في عويله<sup>(٣)</sup>  مير كُفَّ الملامات الطويلة<sup>(٤)</sup>  أسمع اللوم في حبه واعي له  كن خذَه إلى عن الرذيله<sup>(٥)</sup>  مثل درّ تساطع في تليله<sup>(٦)</sup>  عطر الكون في نفحة ثليله<sup>(٧)</sup>  كن صوته إلى غررٍ يميله<sup>(٨)</sup>  ما تبرأ خليلٍ من خليله  ارحم الي على مثل المليله<sup>(٩)</sup>  يحمس القلب في فرّ العميله<sup>(١٠)</sup>  عاني الغير بالشكوى الجليله<sup>(١١)</sup>  من هوى الترف صحاتي قليلة</p>	<p>قال محيي الهوى ظبي سباني  ويح من هو من الهجران فاني  لايمي ما شجاك اللي شجاني  حب سيد العذارى ما دعاني  أريش العين هو سيد الغواني  يتنسم عن كما البرق اليماني  كل ما عج عُرفه بالمفاني  مدمج الساق مغرم بالأغاني  كل ما قلت يا سيد الغواني  عذتك اليوم بالسبع المثاني  صدعني وقضى ما يراني  أعني العون يابن فوزان ماني  واعلم اليوم يا محمد تراني</p>
---	--

(١) ديوان عبدا الله الفرج - ص ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) محيي الهوى : الشاعر .

(٣) ويح : تب له . لعي : رفع صوته . طنب : زاد في الارتفاع (ارتفاع الصوت) .

(٤) مير : لكن .

(٥) اريش : أهذاب العين طويلة كالريش .

(٦) تليله : فمه .

(٧) عرفه : العرف ، الشعر الكثيف . ثليله : شعر رأسه .

(٨) مدمج الساق : المتناسق .

(٩) عذتك : حيثك . السبع المثاني : القرآن الكريم : المليله : الجمر .

(١٠) يحمس القلب : يثيره . العملية : زوائد العبادة . فر : تتحرك .

(١١) أعني العون : أطلب العون والتجدة منك .

وأغنية أخرى للشاعر نفسه من النوع الخماري :

قال المعنى يا ملا واطول	ليل العنا ومفارق الغالي <sup>(١)</sup>
ما أقوى على فرقا زريف الطول	الجادل اللي هو هوى بالي <sup>(٢)</sup>
قلبي يحب الجادل المعطبول	لا صابر عنه ولا سالي <sup>(٣)</sup>
عليه دمعي دايم مهطول	ينهل مثل السيل من عالي
ألعمي كما ورق لعي بطلول	والبال من حسن العزا خالي <sup>(٤)</sup>
وش في يدي يا أهل الهوى ما طول	وصل الذي حبه برى حالي
أصبحت من فرقاه كالمنطول	من شافني قام يتعزى لي <sup>(٥)</sup>
لولاه أنا ما طحت طول بطول	في منهج العشاق للتالي
ولا شربت من الفرام بطول	خمر مذاقه كالمسل حالي
ما عن في طرفه يطل طولول	إلا لتعذبي وغربالي
ولا رفل في خاراه اسطنبول	إلا لقتلي حسبه الوالي <sup>(٦)</sup>
بالغني يا خود تطق طبول	واعزتا للمفرم البالي <sup>(٧)</sup>

كما تعتبر هذه الأغنية من عيون ما يغنى في الخماري :

شايب الراس وأنا توي رضيع	ما بعد كملت سنين الفطاه
قولوا الحب علامة يطيع	ما يشوف الزين حالي بعد عاه
شوف بعده من على متنه وضيع	حازمه بالشرط حزامين تمام
أحمر الوجنات بالشكل البديع	ما يمر يوم علينا بالسلاه

(١) ملا : الناس .

(٢) الجادل : الإنسان الملفوف القوام .

(٣) المعطبول : الفتاة الجميلة .

(٤) طولول : أطلال .

(٥) المنطول : مهمل ومتروك .

(٦) خاراه : خلق جميل (ثوب يأتي من استنبول) . حسب الوالي : كفاه الله .

(٧) بالغني : الهوى .

واختم هذا الغناء الذي يدور على البر لتجميع الناس بهذه الأغنية من النوع نفسه وهو الخماري :

قال محيي الهوى للسهارى	من خشوف مداهلها الأظله <sup>(١)</sup>
باد فيهن عنود ما يبارى	حيث جوره يغث الي يتله <sup>(٢)</sup>
ما يرى الناس في عينه مدارى	من نظيره شهر بالسيف سلّه
فاتر ناعس فيه اتمارى	مثل سحر وسحر العين دلّه
كامل الزين زينّه ما يجارى	هايف القد يزهى كل حلّه
راعي جور سلطان العذارى	بوثليل على متنه يهله
مثل ليل بدا فيه وتوارى	برج الكون ساعة ما يفله
في حدود من النور ترارى	ساطعات وهي ورد مطله <sup>(٣)</sup>
كن جمر الغضا فيها يتسارى	واعذاب الضمير الي يمله <sup>(٤)</sup>
لفتة الريم وعيون الوكارى	والحواجب كما وصّف الأهله <sup>(٥)</sup>
ما بخذ الثار مني بالشارى	من قضى له على قتلي ودله <sup>(٦)</sup>
ليش أحبه كما حب النصرارى	للمسيح ابن مريم ما أحله
ما يباع الصبر ولا يكارى	ينهضنه عزوم مشمعله <sup>(٧)</sup>
يا هل الغي ياربمي الحذارى	لا تجون المها ما هي بخله <sup>(٨)</sup>
والهوى الي يقود أهله أسارى	لأهل سود الحديق قربه مذله <sup>(٩)</sup>
ما تصيد الحرار به الخبارى	والضواري مطافيل المحله <sup>(١٠)</sup>

(١) خشوف : أبناء الظباء . مداهلها : أماكنها . الأظله : ظلال الأشجار والكهوف .

(٢) عنود : رئيس القطيع من أبناء الظباء .

(٣) ترارى : تلالاً . ورد : زهرة مبتلة من الندى .

(٤) الغضا : نوع من الخشب . يمله : يحرقه .

(٥) الوكارى : نوع من الطيور تصاد بها الحباري . الأهله : جمع هلال وهو القمر في أوائل الشهر .

(٦) المثارى : النجدة .

(٧) يكارى : يعطى بالأجرة .

(٨) الغي : الصبوة .

(٩) الحديق : العيون .

(١٠) الحرار : جمع حر وهو طير الصيد الجارح . الضواري : السباع . مطافيل : غزلان تحتها أطفال .

واتلع الجيد مع بايع وشارى وبالنبا الي يشناني كل علّه<sup>(١)</sup>  
قاله الي بقبله ما يمارى محكم القاف نظمه بالسجلّه<sup>(٢)</sup>

وبعد أن يتجمع العدد الكافي من الناس يأخذون حبل الدام «ويحولونه» حول السفينة ، والتحويل عندهم الإحاطة بجميع جهات السفينة من الأمام والخلف واليمين والشمال . ويعقد حبل الدام عند المقدمة بعقدة خفيفة يخرج منها طرفان للحبل يمسك بكل طرف عدد كبير من الناس ، يصل في بعض الأحيان إلى ثمانين شخصاً .

ثم يوضع « الميزان » وهو عبارة عن خشبة طويلة تثبت على وسط السفينة بالعرض بواسطة حبال مثبتة في حلقات خاصة بخشبات «المجدفات» التي تجعل السفينة مستوية وثابتة عند جفاف ماء البحر عنها . وعند كل طرف من الميزان يربط حبل يمسك به عدد من الرجال قد يصل إلى عشرة .

وهذا العدد كما قلنا يكون نسبياً ، والمرجع فيه لكبر السفينة أو صغرها ثم بعد ذلك ترفع مقدمة السفينة ليوضع تحتها «الطعم» والطعم خشبة مشحمة بمادة شحمية مصنوعة من الدهن يسمى «الودك البحري» وسبب وصفه بالبحري أن هناك ودكاً آخر يسمى «ودكاً برياً» يصنع من عظام الإبل والبقر والغنم بعد طبخها ، وعملية الطبخ تتم بوضع العظام مع الماء في قدر كبير موضوع على نار ، وبعد أن يغلي الماء مع العظام يصعد الشحم على السطح فوق الماء والعظام ، وتستغرق عملية الطبخ قرابة الأربع ساعات ، وبعد الانتهاء يبرد الطبخ ليتماسك الدهن ، ثم يؤخذ الشحم ليعبأ داخل التنكات أو الظروف المصنوعة من جلود الحيوانات ، حيث تستعمل كسمنة لطبخ العيش (الأرز) وغيره ، وتسمى عند القطريين «ذيبوب» بينما يطلق عليها عند أهل الجزيرة العربية اسم الودك كما أشرت إلى ذلك آنفاً .

(١) اتلع الجيد : رقبته بارزة . النبا : الخبر . يشناني : يخوض بالأعراض .

(٢) يمارى : يوازي .



وتبدأ عملية جر السفينة إلى داخل البحر أو دفعها ، بأن يجر الرجال الأقوياء في مقدمة السفينة ويدفع الرجال الضعفاء والشيوخ في خلف السفينة ويقف أهل الميزان للمعادلة والانتزان ، حتى لا تقع السفينة في أثناء عملية الدفع هذه .

ويرفع طرف السفينة من الأمام ليوضع الطعم تحتها ثم يرفع من الخلف ليوضع طعم آخر ، ويقولون عند ذاك : « راجوا » أي حركوها حتى لا تمسك « بالاطعام »<sup>(١)</sup> ولتكون خفيفة ثم يصدح صاحب الصوت الرفيع أو النهام بأعلى صوته ويسمى عندهم « المكبر » : « هو والمين » ، أي حاضرين ، فيجيبه جميع الرجال : والمين أي جاهزين أو مستعدين . ثم يسحبونها ، ويبقون على هذه الحال إلى أن تكبو السفينة سواء في المقدمة أو المؤخرة على الأرض لعدم وجود طعم تحتها ، حينئذ يدخل تحتها الرجال ويقول لهم رئيسهم « ظهروا » أي ادخلوا ظهوركم تحتها . وبعد أن يستعد القوم ، يقول لهم : « فوق » أي ارفعوها ليتسنى لهم إدخال طعم تحتها وبهذه الطريقة تنزل السفينة إلى البحر ، وهم يقولون :

هولو يا الله هولوا يا الله  
إن شاء الله نجيبه

أو يقولون عبارة : « تقوم يا الله » . ويتغنون على أنغام الزهيري أو بعض الحدايات البحرية فيقولون :

يا من له القلب ينحي من بعيد وسام<sup>(٢)</sup>  
أرث مغاليق وأرث في القلوب وسام<sup>(٣)</sup>  
حبه سطا بالقلب من دور حام وسام<sup>(٤)</sup>  
قالوا توده قدر ما ودني ودّيت  
شلت الحمل بالوزر أعلا المتن ودّيت<sup>(٥)</sup>

(١) جمع طعم حيث يجمعونها في قطر بهذا الجمع ولا جمع سواء .

(٢) ينحي : يتجه . وسام : ينحدر .

(٣) وسام : كي .

(٤) حام وسام : أبناء نوع عليه السلام .

(٥) الوزر : الحبل .

حقوق الاصحاب كملتها بعد ودّيت<sup>(١)</sup>  
من وَدّ من لا يودّه ضاع فيه وسام<sup>(٢)</sup>

وهذا موال آخر :

عفوا دعيني قتل الشوق يا عيوني  
إلّمن أداعي بهذا الشوق يا اعيوني<sup>(٣)</sup>  
وانت سبب هيمتي بالشوق يا اعيوني  
خلّيني اسبح بلجة هيمتي والهوى<sup>(٤)</sup>  
في عج الأمواج حاديا صليب الهوا<sup>(٥)</sup>  
واتبع هوى من شجاني به خطير الهوى<sup>(٦)</sup>  
واصبر على جاريات الحب يا اعيوني<sup>(٧)</sup>

هذا وستحدث عن الموال بالتفصيل حينما نطرق موضوع الفجري في غناء السمر .

ونجدهم يغنون بالإضافة إلى المواويل غناء آخر يقال له حدوات بحرية ، وأصل هذا الفن كما يقول عبد الله سعد الشاعر : عماني ، أي من بلاد عمان . ونرى شاعرنا<sup>(٨)</sup> هنا تواقاً إلى محبوبته توق العسافير الغن إلى أعشاشها فيقول في حدوته :

طال الصدود وصحّت أنعات      ما صار بك خلف ولا ييش  
قلبي عليك يتوق توقات      وحشي مجوّع جازي الریش

---

(١) ودّيت : أدبت .

(٢) وسام : هام .

(٣) إلّمن : لمن . أداعي : أطالب .

(٤) بلجة : بحر . هيمتي : هيامي .

(٥) عج : تحيط . حاديا : سائقها . صليب الهوا : الهوا القوي .

(٦) شجاني : ولعني . خطير الهوى : الغرام القوي .

(٧) جاريات الحب : الحوادث .

(٨) عبد الله سعد الشاعر - الخور .

وينهي قصيدته بهذه الأبيات :

أزور وأنت تزور حزات      ولا أخفي ولا أنت مول تخفيش  
إلا نقود الود هبات      انتوجه بالوصل تنقيش  
وأحلى المحبة بالمراضاة      إلى عاد ما بالجو تشويش

وقد ذكرت هذه القصيدة كاملة في صدر هذا الموضوع :

وحذاء آخر أو «حدوة أخرى»<sup>(١)</sup> على حد تعبيرهم يقال في هذه المناسبة :

يا اللي بروحي رايح      راحت سفينة نوح  
سدي تبين بايح      يوم انتوى بنزوح  
بين الضماير أي أح      يطبخ ومر يفوح  
ما يقبل النصايح      قلب الخطا مفضوح

وعندما تنزل السفينة إلى البحر يثبت مرساها المسمى «عتاد البوره» في الأرض ، و«يكلّب» باقي الحبل أي يلف على مقدم السفينة حتى تثبت مكانها ، ثم تترك برهة حتى يغمرها البحر فتشرب الألواح وتلتصق في بعضها بعضاً إذ ينفش الخشب ويتمدد ، وهذا شيء طبيعي يحدث لكل خشب يوضع في الماء . ويستفاد من هذه العملية في عدم تسرب ماء البحر داخل السفينة ، ثم يؤتى بالفنتاس (خزان الماء) . وهو مصنوع من الخشب والحبال ، ومطلي من داخله بطبقة سميكة من القار ، ويتخذ الفنتاس شكلاً سداسياً له قاعدة . ويأخذ الفنتاس حجمه من حجم السفينة فيكبر في السفن الكبيرة ويصغر في الصغيرة . ويوضع هذا الفنتاس فوق الماء ، ليسوقه الماء فوق السفينة المغمورة ، وعندما يصبح الفنتاس فوقها يأخذون في نضح الماء منها حتى يرسب الفنتاس قليلاً قليلاً في وسطها ، أي في المكان المعد له ، وتسمى عملية الترسيب هذه «بالتطبيع» . ويرجع الراوي عبد الله سعد الشاعر سبب هذا العمل إلى ثقل الفنتاس بحيث يصعب على القوم حمله ووضعه في مكانه .

---

(١) ذكرت في فصل صيد البحر (أدواته ، طرقه) .

ويغنون في أثناء عملية التطبيع :

هولو يا الله هولو يا الله

وبعد أن يفرغوا من عملية التطبيع يأتون بخشبة الدقل فيضعون طرفه في منطقة «الفلس» ، ويكون في هذه الحالة مائلا وثله تقريباً خارج السفينة ، ومن ثم يأخذون برفعه حتى يثبت في مكانه ثباتاً متمكناً ، ويوجد على مقربة منه خشبة «الصور» التي تفصل بينه وبين خشبة «العبد» الموجودة في منطقة الفلس أيضاً ، ويلفون الدقل مع العبد بحبل في الأسفل يسمى «الزيار السفلي» أو الحديري وبحبل في الأعلى يسمى «الزيار العلوي» ، وفي أثناء هذا يغنون :

هولو يا الله هولو يا الله

ثم يأتون بخشبة «الفرمن» ويمسكونها بالحبال المسماة «بالبسة الصدرية» ويلفون عليها بحبل الحلق ، وحبل الحلق عبارة عن حبلين يفرق بينهما «بالأكباش» ، وتسمى هذه العملية «الكنجه» أي الربط ، ثم يمولون البسة التفرية ، ومن ثم يأتون بالأشرعة ، وتوضع في مكانها والخطب والأكل والحبال المسماة بالخراب وأدوات الغوص كل منها في موضعه ، وبعد ذلك يأتون بخشبات المجاديف والصريدان ، وهو مكان الطبخ . ويصنع من مربع من الأخشاب يصف فوقها على الأضلع خشبات من جريد النخل ممسوكة بالحبال وتسمى «المزفونة» والزفن عند أهل البحر هوربط الجريد بعضه مع بعض . ويوضع بعد ذلك فوق صفائح من التنك تسمى «تبرقع بالتنكات» ومن فوقها ثلاث طبقات من عظام الخثاق أو الزعلبوط - كما يسمى عندهم - ويفرش على الجميع العجينة المكونة من رماد الخطب والملح ، وقد تجمدت فصارت كالأسمنت في صلابتها . وعندما يشعلون النار فيه يتغنون فيقولون :

صريدانه ماله خانه إلا الشويه والدخانه

ويكون في هذه الفترة قد أتى الغائص بحبل الجدا والدين ( شبكة الصدف ) ومؤنثته مما يسمى «بالدبغ» ، والخطب وحوائج البحر ، ويصنع الدبغ من قشور الرمان والهليلج (الهليلي) والقرط ، إذ يوضع في إناء ويخمر بشمس يوم كامل ، ثم يزل الماء

عنه لدهنه الغائص على جلده قبل النوم حتى يمنع تهيجات جلده وخروج بثور عليه بعد انتهائه من عملية الغوص .

ويأتي السيب بحبل الزيبيل ، كما يأتي كل من الغائص والسيب بفراش النوم .  
وفي أثناء تجهيز وتحضير أدوات السفينة يغنون :  
توكلنا على الله . . صلوا على النبي . . صلوا على النبي . .

فإذا ما تكاملوا في السفينة عازمين على الإبحار ، يقول النوخذا : « ابرخ » فيكبر النهام :

شَلْنَا اَتَكَلْنَا عَلَى اللّٰه رَّبِّي عَلَيْكَ اَتَكَالِي

والبريخة أنواع عدة ، منها : عندما يكون القوم واقفين ويسمى هذا النوع : « على سَدْره » أي على صدره ، ويجرون الحبل من الأمام إلى صدورهم .

ونوع يسمى « دوازي » يدورون بالحبل من صدر السفينة إلى تفرها حول الدقل ، يأتون من أمامه إلى خلفه .

ونوع ثالث يسمى « الجلاسي » في وقت اشتداد الريح يجرون الحبل وهم جالسون على أرض السفينة ويغنون إذا ارتفعت الموجة بقولهم :

يَا مَوْجَةَ اللّٰه عَلِيْشَ أَكْبَر

وينهم النهام عند سحبهم الحبل على صدورهم بقوله :

يَا سَيِّدَ الْمُرْسَلِينَ اشْفَعْ لَنَا كُلَّ حِينٍ  
شَفَاعَتَكَ يَا مُحَمَّدَ لِلْعَبْدِ فِي كُلِّ حِينٍ

يستمر في غنائه ، فيقول :

هُوَ يَا اللّٰه يَا اللّٰه  
يَا اللّٰه يَا خَيْرَ وَالِي

يا بو العطايا الجزيله  
أرزاق ما توخذ زور

والبحارة يرددون وراءه اللازمة المعروفة عندهم وهي « حي » ولكنهم لا ينطقونها بشكلها الصحيح بل يقولون في أثناء العمل « هي » فينقلب مخرج الحاء إلى هاء . لهذا نخيل للسامع أول وهلة أنها « هي » وليست « حي » . وهناك رأي آخر يقول : بأنها مأخوذة من كلمة هيّا بمعنى أقبل .

ومن غنائهم أيضاً في البرخ الدواري :

يا حيف ظبي سطاوي	راعي الحجل والمعنى
وش حيلتي واحتيايالي	من طال هجره محناً
هالسّاع وذا السّاع ويا	داخل القلب ذا السّاع
وش حيلتي واحتيايالي	وما حيلتي والخبر شاع
سبعة مراكب وبتيل	دار الحبيب خذوها
واغصون قلبي رعوها	يا ليت من كان معهم
اقفوا بروحي خذوها	

ويقال أيضاً عند البرخ دواري هذه الأغنية :

يا	اللّه	يا	اللّه
لولا	النبي	ما	سعيننا
يا	اللّه	يا	اللّه
صلوا	على	خير	الأبرار
يا	اللّه	يا	اللّه
زهت	منه	الأنوار	
نبينا	محمد	المختار	
عد	الحصى	ثم	الاشجار
يا	ليتي	عبدكم	دوم



خطفة سفينة





يـالـابـسـات      الـسـبـاقـع  
مـن الـغـوى   كل شـيء زـين  
صـفَ الخـيـم   في الأصـابـع  
صـفَ الخـيـم   في اكـفـوفـه  
الأخضر   وعـيـني تشـوفـه  
يا   الـلـه   يا   الـلـه  
لولا النـبي   ما سـعـينا

ويستمر القوم في الغناء ، النهام يصدق بصوته العذب والمرددون من ورائه  
يرددون .

يقول النهام :

يا الـلـه يا غافر الذنب إلى بابك سـعـيت خـطـاي  
ومـن المعاصي تبت واجنبت درب خـطـاي  
يا الـلـه صباح النفس لين انتهت في غيها واخطاي  
إن داركت رحمتك أرجو لسقـمي عـضـو  
من فضل جودك فلا لاخطاي يود العفو  
يارب أني تبت وأنك تحب العفو  
اغفر ذنوبي واسمح زلتي واخطاي

وبعد البرخ يقومون بعملية الخطفة . وهي رفع الشراع ، فيقولون :  
يا   الـلـه   يا   الـلـه   يا   الـلـه  
يا   سـيـد   المـرسـلـين

ثم يغنون :

يا   مـالي   يا   سـلام   يارب تسهّل علينا  
خيرٍ من الـلـه يـجـينا   يفرح معه الأهل والجار  
تغمض الحاسدين

ويتبع ذلك « دوهاك » « يا هيللا يا هلا » ثم « صلى أمة محمد أصحاب دين » .  
صلى وسلم عليه يا رسول الله مسافرين بأمان الله

وبعد ذلك يغنون :

ربي عليك اتكالي	عزيت يا من مالك الملك
يا عالم ما جرى لي	كريم وعالم بحالي
علمك سود	سود الليالي
يلوذ بك يا محمد	يوم الحشر يا سنادي
مولاي نظرتك بالعين	توفي ديون علينا

ثم يواصل النهام الغناء فيقول :

يا الله يا الوالي	لا عاتبك حالي
حالي براهها الهوى	والحب قتال
جيت على الخضاع	سكّر ولا هو واعى
في إيده مشك اللولو	وخديدها اللماع

ثم يقول :

مسكين يا قلب براه الهوى	الولع والحب ساطي في حشاه
على عشير غيره ما هوى	القلب مولّع متعلق هواه

ويبقى على هذه الحال يغني فيقول :

الحمد لله يا كريم	الشكر لله يا رحيم
العبد لين طاع ربه	يفوز فوز عظيم
تهللت مكه وقالت	مرحباً بالزائرين
مرحباً بك يا محمد	والصحابه أجمعين

ثم يتابع غناؤه :

صلوا على خير النور المعجزات آية  
الهاشمي محبوبنا محمد شفيع اشفع لنا

قولوا يا إخواني كيف أعيش  
اللّه رقى سبع السّماوات العاليات  
محمد شفيع اشفع لنا  
روفوا بنا شوفوا الهوى شسوى بنا<sup>(١)</sup>

وفي أثناء الخطفة ، والنهام يغني ، نجد القوم يدقون الطبول والطارات ، ويصفقون بالأيدي . ثم بعد ذلك إذا كانت الريح مسعفة ينسع الدستور . والدستور<sup>(٢)</sup> خشبة مستطيلة على امتداد ثلثي السفينة من الأمام والوسط . وتتقدم الخشبة هذه وتتأخر حسب الطلب ، فإذا أخروها قالوا : « هَلَب » أي ارجع وإذا قدموها قالوا : « انسع » أي ادفع إلى الأمام . إلى أن يكتمل الدستور في الخارج ، وفي رأسه مقدمة الشراع المسماة « باليوش » . ويسمى حبل الدستور الذي هو مؤخرته « القادم » . ويربطون هذا الحبل مع الدقل . وعند اكتمال الدستور يقول النوخدا : « حلّوا به » فيركب بعض السيوب على مقدمته حتى يثبت على مقدمة السفينة ويدار عليه بحبل يسمى « الركن » يدخل بداخله خشبة تسمى « الهواسة » . ويلف بها حتى يسمت الحبل على ظهر الدستور . وفي هذه الأثناء يرتفع صوت البحارة بالغناء وهم يلفون الهواسة بالركن . ولنستمع إليهم وهم يوجهون حديثهم في لحن بطيء للهواسة :

هواسة دوري ودورك

هواسة وانسع دستورك

ثم يصلب حبل الشّرت المتصل بالفرمن من أسفل وهو ذو خشبات تسمى « القفافي » ، وفي الأسفل كلاب من حديد ، ويوضع في إحدى حلقات السفينة حتى

(١) روفوا : أرافوا ، وارجحوا .

(٢) وقد أورد الأستاذ يوسف عبد الرحمن الخليلي توضيحاً له حين قال : الدستور حطبة من أدوات السفينة التي لا تصلح إلا بها في جميع الحالات ، وهي حطبة مستطيلة تربط في السفينة من وسطها الأمامي بجانب الدقل ، وهو الطلوع ونصفها خارج من السفينة ، وسميت دستوراً تشبيهاً للقانون الذي يحكم الناس عن الانحرافات فهو يحفظ السفينة إذا كان الشراع مربوطاً فيه ، فإذا انفك الحبل والرياح شديدة يخشى على السفينة من الفرق ، لأن الشراع يرتفع إلى أعلى ويخشى منه أن يقلب السفينة وتغرق بمن فيها كما قال بحار السفر وهو النوتي :

وانكسر دستورنا واشراعنا ما جانا

في غبة الهند زارتنا منايانا

يأخذ مجاله . ويساعد خشبة الدقل على ثقل الشراع ، ثم يمسكون حبل الدام الذي يكون في أسفل الشراع ويقولون :

دامنه يا دامنه  
البحر لا تامنه  
البحر كفيت شره  
البحر ما فيه مضره

وتستمر السفينة في رحلتها إلى أن تصل إلى المكان المحدد للغوص . فيقول النوخذا : « اطرح » أي انزلوا الشراع الكبير من فوق إلى أسفل . وبعد ذلك يقول : « القط » أي اجمعوا الشراع ، ويغني الجميع :

دارِ نزلنا وابرك دار  
دار الخير والمحار

ويتغنون عند دوران الفرمن من اليمين إلى الشمال ، أو من الشمال إلى اليمين ، فيقولون :

دار ما دار مليح والعزب ما يستريح

وعند « الخايوار » وهي قلب الشراع في أعلى الدقل ، يقولون :  
يا ما قلبت اقليبي على بنات الشيببي

ويحدث أحياناً حين تكون الرياح مناسبة وهادئة ، أن يأمر النوخذا برفع شراع الحيب ، فإذا اشتدت الرياح ، يأمر برفع شراع الجيب الصغير . وفي كلتا الحالتين يغنون عدة أغان على خطفة شراع الجيب ، وينهم النهام :

هولوا هولوا	يا لله مسانا المبارك	لنا وللمؤمنين
يا الله شفاعة محمد	يا سيد المرسلين	اشفع لنا كل حين
اشفع لنا بالشدائد	يا مامول الغائبين	يا مامول واتمول

ثم يتابع النهام غناءه بنهمة أخرى :

بديت بواحد المعبود	رب الخلق نذكر نبينا محمد
يوم نشر الخلق	صلاة ربي عليك يا محمد



جزء من السفينة في أثناء الإبحار



يا الله ها هو سبحانه ربي واحد ولاله ثاني  
كل ما ناح الحمام نحت أنا له وابرا<sup>(١)</sup> عزى القلب ما يطيق الصبرا

ويبقى النهام يسأل الله سبحانه وتعالى العون ويتكل عليه في كل أموره فيقول :

ارحم يا الله وارحم يا الله  
لا هي والأمر والشيء لله  
يا الله ما العدروس<sup>(٢)</sup> شيء الله  
يا شمس شمس الشمس  
هل ها الله الله الله ربنا  
وقل ها الله الله الله دائم حسبنا  
يارب صلي على خير البشر  
محمد الهاشمي محبوبنا قوم سجي حسين معسول الثرى  
لا خير في رع للفنا

ثم يغني :

دموع العين مجراها	وعلى الخدين جرى ماها
كفى الله سوهالذنيا	علينا يوم مجراها
جيته يوم عيد الله	وملبوس جديد الله
كفانا الشيخ عبد الله	قتلني حول ما بي
جيته في ترابيعه	محي عشر أصابعه
غزال البر ما بيعه	قتلني حول ما بي

وهكذا نرى أن الشيلة تتألف من فقرات غنائية قصيرة ، كان البحارة يرتجلونها ويغنونها بصورة جماعية ، ولا تزيد الشيلة عن شطره ، أو شطرتين يكررها البحارة إلى

---

(١) نحت أنا له وابرا : بكيت له لأشقى .

(٢) العدروس : كلمتان جمعتا في كلمة واحدة ، فالعد كلمة بمعنى هير مكان مغاص اللؤلؤ ، والرؤوس كلمة أخرى بمعنى كل شيء مرتفع وله رأس يعرف به ، فكنا إذا انتقلنا من مغطس إلى مغطس نسأل الرجل الذي له نظر بعيد ، هل ترى سفنا ، يقول : رأيت رؤوس الدقالة على العد والدقل هو الطلوع .

وضَّح هذا المعنى الأستاذ/ يوسف عبد الرحمن الخليلي الدوحة - قطر .

أن ينتهي العمل ، كقولهم إن شاء الله تقوم ، أو لهجتهم بالهوسات العراقية التي ستذكر في الحين .

وبعد أن يضعوا الشراع في الخن التفري ، المعدله ، يقول النوخذا : « ردوا بالمجاديف » فيضع السيب جبل الحجر المسمى بالقلطة على عرض المجداف . والقلطة هي مقدمة الزيل . وهو غير القلاطة التي هي نصيب النوخذا من الغوص . ويغوص الغواص إلى الأعماق ، وتستمر هذه الحال إلى أن ينتهي المحار أو يخف أي يقل فيقول النوخذا : « أرف » أي لينوا في جبل السفينة حتى تسير إلى مكان آخر يكثر فيه المحار ، أو يكمل الجبل أي ينتهي مداه ، عندما يقول النوخذا ، « فوق » أي يجب على الغاصة أن يصعدوا إلى ظهر السفينة . ثم يردون بالمجاديف إلى الجانب ويسمى « جلاد جنب » ليجعلوا السفينة أكثر سعة من السابق . ويصوت النهام :

يا الله ابدينا

إلى أن تستن السفينة أي تمشي ، وبعد ذلك يشيلون ويقولون الهوسات العراقية مثل : عند أمرك وين اتورينا  
أو يقولون :

امدول يحزبنا عتيه<sup>(١)</sup>

أو يقولون :

غص بيها الما وقمها

أي لقد وقع فيها من لم يعرف قيمتها ولم يحسب لها .  
ومن الهوسات العراقية المنتشرة عندهم أيضاً :  
فصلها ضاقت بمتونه

أي أعلى من مستواه .

وكذلك :

تلقاني لا صار اللازم

كما أن هوسة يردس حيل المضايكها تعتبر من أشهر الهوسات العراقية عندهم .

---

(١) امدول : الغزو . عتيه : قبيلة من قبائل العرب .



وقبل أن نترك الحديث عن الهوسات ، لابد لنا أن نذكر هوسة كويتية طالما رددتها  
البحارة القطريون في أثناء رحلة الغوص . وهي تقول :  
أكويت أمي كيف أنساها<sup>(١)</sup>

وما دمنا في معرض الحديث عن أغاني العمل ، فلا ننسى أن نذكر أيضاً بعض  
الأغاني العراقية المستعارة ، فغناء اهليه يذكرونه في أثناء العمل . وهذا مستهل الهلية :  
هَلْهُ يا نور عيني يا هليّه يغالي من قمر سلّم عليّه  
وهو من بحر الوافر ، ويغنى بنغم « البيات » وقاعدته ينظم أربعة أشطر ، ثلاثة  
منها بقافية واحدة ، والشرط الرابع يختم بقافية المستهل مثل :

إِخْذْنِي وطير بيّه فوق لي فوق      وذُبْنِي ابمرتع الغزلان والنوق  
حسافة ياخذك غيري يا غرنوق      يلفك بالحضن غصب عليّه

( ومعناه ) خذ بيدي وطربي وألقني في مرعى الظباء ، أي الغزلان والنياق وأسفا  
أن يأخذ المليحة ذات الجيد الغرنوق ويضحك عليّ . والغرنوق طائر طويل العنق وجمعه  
غرانيق<sup>(٢)</sup> .

ومن المستعارات العراقية أيضاً غناء الهلابة :  
هله يالوارده يمه هلا به      شبر واذراع كرمول العصابة  
ومنها أيضاً :

هله يا الوارده يا أم الجدائل      يا ما احلى الكلك فوق الراس مايل  
ودونك لو تقف لي الناس حايل      بجرّ السيف واعملي اطلا به

ومعناه : أهلا بصاحبة الشعر الطويل التي جاءت تستسقي الماء وكل من يقف  
حائلاً بيني وبينك ، لأجرد عليه حسامي وأعمل به ما أشاء<sup>(٣)</sup> .

(١) رواها عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ١٩/٩/١٩٧٠ م .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٢٣٢ .

(٣) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٢٣١ ، ٢٣٢ . بتصريف .

وبعد أن ينتهي الخراب في بطن السفينة ، أي في الخن المعد له ، ينهم النهام  
بالمواويل الزهيرية :

يا صاحبي ما لنا منك طريقة يُسرُّ  
هذا ولا لي حتى علامة يُسرُّ  
وأنا الذي كل مامني ابشائك يُسرُّ  
طالت الأماني ولا شفت الذي سري  
منك ولا طاييف باخباركم سري  
راجي رجي من إذا مارادلي سري  
كم بدّل الله حالات العُسر باليسر

وهذا شاعر آخر يصف قلب محبوبته بالصخر الذي لا يلين ، فيقول :

يا زين الأوصاف ياللي كن قلبك صخر  
ما فيك رحمة الخنسا لأخوها صخر  
أنت الذي من حديد الصلب لو من صخر  
أنظر ترى الماي ينبع من صميم اصخور  
ياما وياما شربنا من صميم اصخور  
أهل التجاريب قبلي ينتحون اصخور  
حتى حصل من جهدهم ما يفت الصخر

وقد استطعت أن أحصل على هذين البيتين من موال كان مستعملاً عندهم ، ولم  
أستطع الحصول على الموال كاملاً لعدم تذكر الرواة له :

يا الله أن طالبك حجه وأزور النبي  
على ظهور المطايا قاصدين النبي

ثم يقول النوخذا : الهادي الله

عندما يلقون حجرة المرسى المسماة « بالسن » ويشرعون في الغوص مرة أخرى .

ولم يقف بهم الغناء عند المواويل فحسب بل تعداه إلى أغان أخرى منها :

أيا مالٍ غدا لي صار  
في عبّات الشمال  
كم هلّت من عين  
بو منحَرٍ مسطوح  
ماله عظامٍ بيان  
على خدّه نضوح  
نقاط الرّعفران  
البارحة يا الغالي  
ما شفتك بالنظر  
اصفق بكفي خالي  
بين عمان وقطر  
نهار ما جا اللوي<sup>(١)</sup>  
دمعي جرى يا عين  
بالسبت استعجلوا بي  
ما رَيضوا الاثنين

وبالتريد تأخذ الأغنية زمناً طويلاً ، وتصبح وكأنها بلا نهاية . ويتغنون بالغناء  
الصخري كما في قول الشاعر محمد بن عبد الوهاب :

هلا ما هاش بالوادي إرقيلي وما هز الهوا خوص النخيلي<sup>(٢)</sup>  
وما حتّت على الحيطان هجمه وما داور هبوب الياه سيلى<sup>(٣)</sup>

وللشاعر أحمد بن شاهين هذه الأبيات من الصخري :

الا يا عزتالي من نكالي ومن ليعات وقتي والليالي

---

(١) اللوي : يوم الخطف .

(٢) ارقيلي : نوع من العشب الناعم .

(٣) الياه : نجم .

وما صاحبي بالفَيَّ صاحب      ومن حبه خطف قلبي وشا  
★ ★ ★

عليه من البكا يا عين هلي      لساعات الطرب والنوم خل  
ألا يا حسرتي وإن ما حصل لي      ولا حشت الذي هاويه بإ  
★ ★ ★

أنا ومن الصبر بَسَيَّ على من      سبا عقلي وأنا ماني بوا من<sup>(١)</sup>  
لدورات الهوى لو كان ضامن      كفيل<sup>(٢)</sup> كانت حقي ومالي<sup>(٣)</sup>

ومن الغناء الصخري أيضاً هذه الأغنية للشاعر عبد الله بن سعد الشاعر :

دريتوا وش جرى لو ما دريتوا      لقينا مثلما عنا لقيتوا  
صدقنا ما صدقتوا في هوانا      إبرون السيّد خالفتوا مشيتوا<sup>(٤)</sup>

ويتغنون بهذه الأغنيات أيضاً في أثناء عملية التجديف بالمجاديف فيقولون :

روح حياتي كان بتروح      مسموح وبرايك يا شحاح  
ما من المقفي شيء مربوح      إلّا الشقا ومتالف ارواح<sup>(٤)</sup>  
ما تنغصب روح على روح      والحر ما يولونه شحاح  
عندما إتلاقى الروح بالروح      وكنا على الفراش طيّا

كما يقولون :

شط ابحشا الأفواد من شط      عنهم سلينا في هوى ناس  
رسم المودة مطنى مط      خذني هوى مدقوق الألماس  
لي صاحب يمشي على خط      طلّمس على القلب طلّماس  
ريقه غسل أحلى من الشط      أحسن من الشربه في اجلاس

(١) بسي : كفاني (من الصبر) . وامن : آمن .

(٢) مالي : الذي أملى شروط الضمان .

(٣) السيد : كلمة مستعملة عندهم بمعنى الطابور أو الخط أو الجانب ، وهي كلمة من أصل إنجليزي .

(٤) المقفي : المدبر .

ويتغنون أيضاً عند جر المجذاف بهذه الأغنية التي يعبر فيها صاحبها عن مقدار  
وعته وحرقة قلبه على محبوبته :

واليوم لاجله خاضع الراس <sup>(١)</sup>	لاول أنا لا اخضع ولا ابوس
والأ سقاني الطّب في كاس	ما ادري كتب لي خط منكوس
اتسلّى بشوفه عن الناس	أ ليت خليّ في هالجلوس
قلب وليته لا تشقيّه <sup>(٢)</sup>	خذني بروف الله والاحسان
من زود جبي ساطي فيه <sup>(٣)</sup>	ست الصخر وتحسبه لبّان
قلت وروده من ييسقيه	زرع الهوى يا سعيد عطشان
وتلاحقه إن كانك بتطفيه	قلبي أنل شاعل فيه نيران

ومن أغنياتهم أيضاً في التجديف هذه الأغنية :

غربوا باعبيد مطري	هير غربي السير يحدا به <sup>(٤)</sup>
ياسلام جابه البري	قبل طلع الشمس والفي به <sup>(٥)</sup>
مر محبوبي ولا سلم	بغيلمي والعود مثابه <sup>(٦)</sup>

وتبقى اللازمة ترد عليهم : هيل يا الله ، هيل يا المالي وأغنية أخرى لجر المجاديف  
تشبه ريق الخل بالسكر الذي يفرج كل ضيق :

آه	واعزاي	عزالي	واعذاب اللي نشف ريقه
ليتني في منحره الغالي	وإن عطشت اشربت من ريقه		
ريج خلي سكر زلاي	يفرج الحرّات والضيقه		

---

(١) خاضع الراس : صاغرله .

(٢) روف : رافه .

(٣) ساطي فيه : متمكن فيه .

(٤) مطري : الذي تعلم الغوص حديثاً .

(٥) الفي به : وجدّه .

(٦) مثابه : ساربه .

كما يلاحظ ذكر بعض أنواع الرياح التي تهب عليهم في أثناء إبحارهم :  
هب كوس ودار شرقاوي وانكشف غربي على بونه<sup>(١)</sup>  
خذي يا سيب لاتاوي شايب ودور العونه

وبعد التجديف يقف البحارة على ظهر السفينة ، ويلقون بحجرة السن في البحر  
ويباشرون عملية الغوص طيلة النهار حتى الغروب ولمعرفة قاع البحر إن كانت طينية  
أو صلبة يرمون « البلد » . والبلد رصاصة مثقوب رأسها ووزنها حوالي ستة كجم وفيها  
حبل ، والحبل « معلم » أي طوله بعد البلد باع ونصف . والهدف منه قياس البحر  
الصالح من غير الصالح . فإن كانت الأرض طينية يرسخ فيها البلد وإن كانت صلبة  
لا يمسك بها ويأتي معه بحصاة أو إشارة صغيرة تبين صلابة الأرض . ومن قولهم . في  
أثناء جر البلد :

يا بلد يا مصقوعي هات بعلام القوعي

ومع الغروب ، يقول النوخذا كلمته المشهورة : « اطورا الحبال ، هللو عليهم  
« أي قولوا : لا إله إلا الله عند إخراج الغائص من البحر . وهذه العبارة تقال كدليل  
على الانتهاء من العمل . ثم يبدأ البحارة بعد ذلك في جر الخراب حتى يخرج آخر حبل  
الخراب ويسمى « العمار » ، وهو حبل غليظ في نهاية الخراب ، ثم يكبلون السفينة  
(يربطونها) ويثبتونها لينطلقوا إلى صلاة المغرب ، ومن ثم إلى تناول طعام العشاء  
وينامون سواد ليلهم على خير ، وكثيراً ما كانوا يقومون بحفلات سمر في الليل ،  
ويغنون الأغاني المتنوعة التي سنذكرها عند الحديث عن أغاني السمر . وفي الصباح يبدأ  
العمل الجاد في الغوص على اللؤلؤ كما كان في اليوم السابق ، ويستمرون على هذه الحال  
من عمل وسمر إلى أن يحل وقت الانتهاء من الغوص ، وعند النهاية يرفعون الأعلام  
الحمراء أو الخضراء ، ويقال عندئذ : « قفلوا من البحر » .

ويرفع العلم الآنف الذكر القائد الذي يسمى « السردال » ، حيث يطلق القائد  
في أثناء عملية الرفع عدة طلقات نارية من بندقية أو مسدس دليلاً على نهاية الغوص ،

---

(١) كوس : ريح صعبة تهب على قطر . على بونه : على طبيعته أو أصله .

وتخف على أثر هذه الطلقات جميع السفن عائدة إلى بلادها ، فتقام الأفراح والزينات وتعقد حلقات الرزيف وتغنى الأصوات وهي نوع من أهم أنواع الغناء عندهم ، سنذكرها بالتفصيل في أغاني السمر .

ثم يتفرق الجزوة من السفن كل في سبيله ، أحراراً بعد أن كانوا تحت سيطرة النوخذا وأوامره . والجزوة : هم البحارة من غاصة وسيوب ورضفاء وصبيان وغيرهم ، ليعودوا مرة أخرى إلى غوص الردة . وتتكون الردة من غواصين وسيوب ، وفي العادة يكون لكل غائصين سيب واحد ، ويظهر هذا واضحاً عند تقسيم الأرباح ، إذ يأخذ كل سيب حصتين من ثمن البيع المباع لإشرافه على غواصين لاعلى غواص واحد كما كان في الغوص الكبير .

وعند الانتهاء من عملية غوص الردة يأفلون عائدين ، وما إن يقتربوا من الشاطئ حتى يقذفوا بالدقل والفرمن وينزلوا الأشرعة والحبال وجميع آلة السفينة (أدوات السفينة) - كما تسمى عندهم- من مجاديف وسكان وما إلى ذلك من الأدوات . ويطبعون السفينة في البحر ثم يخرجون الفنتاس عن طريق المياه يغمرون السفينة بها كما صنعوا أول مرة عند إدخالها .

ويغنون عند إخراجها فيقولون :

ياما طاحت واقعدناها      فص الخاتم في يمناها

ثم إنهم يأتون بالسفينة إلى البر ويطعمونها بمثل ما طعمت به عند الإدخال في البداية . ويقولون : « اتقوم إن شاء الله » ثم يغنون نفس ما غنوه عند الإدخال حتى يضعوها على البر ويحذفونها ، أي يسندونها ويثبتونها بالمجذفات ، ثم يبدأون بهب السفينة ، أي حكهها أو فركها بالحبال أو الخوص والحبال معاً ، إذ يضعون الرمل المبلل بالماء فوق الحبال والخوص ويحكون به السفينة ، وتسمى هذه العملية «الهباب» .

ويقولون فيها :

هَبَّوْهَا بِالْحَسْحَاسِ<sup>(١)</sup>

مَا جَاب رَاسَ الطَّاسِ<sup>(٢)</sup>

أما صيد الأسماك فيدور حوله عدد من الأغاني ، تكسر رتابة العمل ، وتقتل الوقت .

ويغني البحارة إذا ما قاموا يجرون القرقور ، أو يرفعونه :

قرقورنا حريبوه صاد السمك كل ابوه

قرقورنا وجينا ويصيد ويعشينا

وسرعان ما نلمس في هذه الأغنية دليلاً عملياً على احتراف بعض الناس مهنة الصيد كما يتضح من قولهم « ويصيد ويعشينا » ويقصد بها أنهم يبيعون هذه الأسماك ويتقاضون أثمانها التي يعتاشون من ورائها .

ويقولون :

قرقور الهير جره بحبيل

ومن غنائهم على المجادير هذه الأغنية :

شقف لقف صاد صاطره ما انتقف

على أن الغناء على المجاديف قد استحوذ على الكثير منهم إذ أنهم في حالة تحويل دفة المحمل من جهة لأخرى يجرون بالمجاديف إلى الجهة المعاكسة حتى يعتدل المحمل أو المركب ويتجه إلى المكان المحددة وجهته .

دوري دوري ، لابد من ساعة فرج

دور عني ، لا تمحني الله يمحن من ماحني

ما ماحني إلا بطني

---

(١) الحسحاسة : الشيء الذي يفرك به .

(٢) راس الطاسة : اللؤلؤة المتوسطة الحجم .



وامتلاك رُطْبَ عَرَاد وشرب ماء الطبع في البحرين من الأمور المحببة عندهم لهذا  
نجدهم يقولون :

يا خلتي يا أهل الوداد يا ساكن بأقصى الأفواد  
شا شاربين ماي الطبع ويا مالكين ارطيبات عَرَاد<sup>(١)</sup>

وما يكون لصيد السمك أن ينسيهم صلاتهم وطهرهم ، فهاهم يذمون النجاسة  
في غنائهم :

على الله يا عملي ما صليت بنجاسة  
رفيق وملمي<sup>(٢)</sup> ثوبي واعرف اقياسه

وفي حالة تعثرهم في الصيد يقولون :  
ماي هَوَسْ موليه غربي وقلة صيد<sup>(٣)</sup>  
ما صدت بالكلية يا تعبي ما تفيد

وعندما يصيدون سمك الكنعدي يقولون :  
أبالي كنعده من كنعدي المنيوخ<sup>(٤)</sup>  
سـووده وامعروضه

وفي أثناء لم الشباك يقول الرجل الذي في أعلى السفينة للذي في أسفلها  
شله شله خلي الخله<sup>(٥)</sup>  
اتبع رزقك دربك دله  
يا الله يا الله هالله هالله في الفروخ<sup>(٦)</sup>

---

(١) الطبع : عين من عيون البحرين . عراد : مكان في البحرين .

(٢) ملمي : شفاف .

(٣) هَوَسْ : عزم . غربي : الهواء الذي يهب من الغرب .

(٤) أبالي : أبغي لي أو أريد لي . المنيوخ : جبل يكثر عنده الأسماك بالقرب من له جزيرة من جزر ساحل عُمان .

(٥) الخله : الدار أو المنزل .

(٦) الفروخ : الأطفال الصغار .

ويدور غناء على اللنش من قبل البنات حينما يحضره أحد الرجال :  
يا نشور الزين باركيله حصه أم العين باركيلا  
يا نشور الزين

ومن طريف ما يحكى عن الصيد تلك المحاورة التي حصلت بين النوخذا سعد  
الشاعر وبين رجل من جزواه يقال له عبد الله بن طالب من أهالي نجد ، عندما كانو  
يغوصون في مغاص ضحل الماء على الساحل يبلغ عمقه سبع ساعات . إذ قال ل  
عبد الله مشيراً عليه أن يخطف إلى البحر العميق الذي يحوي صيداً كثيراً من الأسماك  
واللآلىء .

يا نوخذاي الولم جانا نسيمه لأم السمك والخير ودي تسيرون  
فأجابه النوخذا قائلاً :

لا بد ما يعرض بعود صميمه ويطلع على السنجار في شرب غليون  
وعند الضحى يا اسيوبنا مستليمه أما اثنين اثنين والا تعجزون

وفي الساعة هب عليهم هواء الصيف ( البارج ) بينما هم في المغاصات الجنوبية .  
ولما كان الجزوة على أحر من الجمر لأهليهم قال أحدهم ويدعى راشد بن مبارك بن  
حابسه :

يا نوخذانا صلب البارج العود واستر قلبي يا الاخو بالموافاه  
ورد عليه النوخذا :

إذا طلبت الزود حنا هل الزود ونعفي إلى منك طلبت المعافاه  
وإن كان راسك من جدا البر مردود الجيب بارز والزيابيل امطواه

وعلى التو خطفوا إلى أهلهم بعدما سمح لهم النوخذا بالانصراف ، كما وضع في  
البيتين السابقين . وهذه المحاورة إن دلت فتدل على مدى ما يتمتع به بعض النواخذة  
من لطف ومحبة لجزوتهم وثقة متبادلة بين الطرفين .

ونخلص من هذا كله إلى أن صيد السمك من الحرف البحرية المهمة التي

بتعاطاها أهل قطر ، كما أن معظم الأغاني التي تدور عليها تخلق من العمل ولأجل العمل ولا تعدو أنها جالبة للمتعة ومبعدة للملل والضجر .

وما قيل من أغان في صيد الأسماك التي خلقت من العمل نفسه قليلة إذا ما قيسـت لما استعير لغناء صيد الأسماك من أغان كانت تقال في عمل وسمـر الغوص سابقاً وليس هذا بغريب على القوم فهم قبل أن يكونوا صائدي سمك هم جناة لؤلؤ فمنهم من كان غواصاً أو سيباً أو نوحداً ، وما يزالون على عهدهم بالغوص ، يتذكرون الكثير من أغاني الغوص التي يرددونها في أثناء صيد السمك .





جلسة سمع



## الفصل الثالث

### أغاني السمر

أغاني السمر هي الجانب الغنائي الآخر من رحلة الغوص في سالف الأيام ، إذ إن القوم يلودون بأنسهم وطربهم هرباً من عناء العمل ومشقة السفر ، وتذكراً لمن هوون ويحبون ، أوفرحاً بغنيمة بحرية من اللؤلؤ . فتتعدد سهرات الأنس والطرب في بعض الليالي ، من أفراد السفينة جميعاً ، فيكون منهم المطبلون ومنهم الزفانة ومنهم لمصفقون والمغنون ، يرقصون ويغنون بفنون كثيرة أتوا بمعظمها من برهم دواءً ناجعاً بعملهم وسمرهم في البحر ، فانصهرت هذه الفنون بالبيئة البحرية لتعود بعد حين إلى لبر ثانية ، وقد اكتسبت ملامح جديدة مشتركة بين البر والبحر ، بين الرمال والماء ، بين أغاني البر الداخلي وبين أغاني البحر الخليجي .

ولما كانت قطر جزءاً من بر الجزيرة العربية وجاراً عزيزاً للبحر ، فقد كان طبيعياً أن تشابه الجزيرة العربية في الكثير من فنونها ، خصوصاً وهي الموطن الأصلي لأهل قطر ، كما أوضحت سالفاً ، كذلك من الطبيعي أن تشارك أهل الخليج في خصائص بيئتهم البحرية ، وبهذا جمعت قطر بين البر والبحر ، فأضحى فيها يعيش في الأرض المشتركة ، بين المسحة البدوية والمسحة البحرية . وبعد اكتشاف اليابان للؤلؤ الصناعي وظهور البترول ، قامت فرق شعبية من رجال البحر أنفسهم يحيون هذا التراث ، ويتذكرون تلك الأيام التي كانت تمثل في الماضي وجه قطر الأصيل وهويتها المعروفة .

فتكونت هذه الفرق في البداية من مجالس صغيرة أخذت تكبر وتكبر إلى أن اكتسبت شعبية وأضحت منتشرة ودخلت ميدان الإذاعة والتلفزيون .

وأغاني السمر يمكن حصرها ضمن أطر ثابتة ، وأشكال مستقلة ، وهذا النوع من الأغاني على الرغم من احتفاظه بصيغته الشعبية من حيث الوظيفة والاستخدام إلا

أن أغلبه إنتاج فردي عبّر عن وجدان الجماعة وإحساسها ، فتناولته ورددته دون أن تحف بقاتله . ومن أهم هذه الألحان والأغاني القطرية التي سارت مع الإنسان القطري حياته البحرية والبرية ، حين ذهب إلى البحر وآب : الموال والعرضة أو الرزيف والحدوات البحرية ، والصوت واللعبوني ، والخماري ، والسامري ، والفجري بأنواء المتعددة .

وطبيعي كما أشرت ، تشابه الألحان إلى حد كبير بين شعوب الخليج العربي في أغاني السمر البحري ، بحيث لا نجد فرقاً إلا في سرعة الإيقاع أو بطئه أو اختلافاً في نطق بعض المخارج والكلمات ، وهي سمة طبيعية تقتضيها سنة التطور وتباة الجماعات في المناطق المختلفة . وبالرغم من هذا كله فهي تعيش في إطار واحد وتستخدم آلات موسيقية متفقة ؛ فالدفوف والطبول والصرنائي وغيرها هي الآلات المستعملة عندهم .

وحياة البحر كلها تعاون سواء في العمل أو السمر ، ولا يستطيع الإنسان أن يمي بين النوخذا أو الغواص أو السيب أو التّباب ، وهم في نشوتهم ومرحهم كلهم سواسي كأسنان المشط . والمحاورة التي أثبتتها الباحث بين النوخذا سعد المسند وبعض جزوا في صيد السمك تؤكد هذه الظاهرة الواضحة .

تلك كانت حياة البحر في السمر ، وهي لم تنته بانتهاء استخراج اللؤلؤ من الخليج العربي ، بل تناقلها البحارة وأودعوها مجالسهم وفرقهم التي تكونت آنذاك .

وأهم هذا الفرق في قطر سواء منها فوق الرجال أو فرق النساء هي :

- |                                |                                    |
|--------------------------------|------------------------------------|
| ١ - فرقة سليمان بن لحدان الحسن | متخصصة في فن العروض .              |
| ٢ - فرقة غانم بن عيسى الميحي   | متخصصة في فن العروض .              |
| ٣ - فرقة راشد الكبيسي          | متخصصة في فن العروض والأغاني الشعب |
| ٤ - فرقة فلاح بن مبارك         | متخصصة في فن السامري .             |
| ٥ - فرقة سليم بن جوهر آل نحاس  | متخصصة في أغلب الفنون              |
|                                | الشعبية وخاصة الفن البحري .        |





وفي لقاء تم بيني وبين فرقة مبارك بن سعيد في الدوحة في شهر إبريل سنة ١٩٧٠ في منطقة السلطة القديمة وقد هدمت فيما بعد على أثر النهضة الشاملة التي أصابت ما قطر . استطعت أن أعرف الكثير عن طبيعة مجالس الفرق وصفاتها . وهي متقار ومتشابهة . ويبلغ طول المجلس عشرين ذراعاً وعرضه سبعة أذرع تقريباً ، وتزده جدرانها برسوم تمثل السفن والقوارب وغيرها من الأشكال التي يرسمها البحارة في أثنى فراغهم . ويوجد بالقرب من المجلس مطبخ تعد فيه القهوة ، وبالقرب منه دهليز خارجي يفتح على فناء يجلس فيه القوم ، يحسبون القهوة ويتسلسلون بمختلف أنوال الألعاب كالضامام والدومنة والورق ، وعلى مقربة من مدخل المجلس (يرقد الميز) وه منضدة كبيرة بشكل زخرفي توضع عليها دلال القهوة . وقد أكد رئيس الفرقة لي أن عمه الميز نيف وثمانون عاماً وهو يعتز به كثيراً لأنه ورثه عن أجداده .

وفي داخل المجلس ، يعلق على الحيطان ، طبول كبيرة يصل عددها إلى عشرة ومراويس عددها يقارب أربعة عشر ، وطارات تبلغ الأربعين أو أكثر قليلاً . وثلاث عيدان وكامنجة واحدة تستعمل مع العود ، وعدد آخر من الغرشات (الجرار) تبلغ اثنتي عشرة غرشة ، وأربع طويسات تستعمل في العرضة .

وتسدد مصروفات الفرقة من داخلها من النقود التي تجمعها الفرقة نتيجة استئجارها في المناسبات العامة كالأعياد والأفراح وما تتقاضاه من الإذاعة والتلفزيون عن أغانيها المسجلة فيما بعد .

ويجب ألا يغرب عن أذهاننا ، أن أعضاء الفرق جميعاً موظفون في الشركات والأعمال التجارية ، يجتمعون يوم الخميس ليلة الجمعة ، يتسامرون ويتدربون على أغانيهم ، وفي هذا اليوم يتردد عليهم الشعراء الشعبيون يزودونهم بجديد ما أنتجوا وقديم ما حفظوه .

ومن مشاهير مغني الفرق :

- ١ - سعيد بن سالم البديد المناعي .
- ١ - راشد الماس
- ٣ - محمد بن سالم
- ٤ - سالم فرج



الميز القديم الخاص بمسجد



ومن أشهر الطبالين : سعد بن عواد الهتمي

وذكر هؤلاء الأشخاص هو للتمثيل ، إذ أن هناك أعداداً غفيرة من المغنين والمطبلين البارعين غيرهم .

وتتكون فرقة مبارك بن سعيد من :

- |                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| ١ - مبارك بن سعيد     | ٢ - مرزوق بن دهام            |
| ٣ - كرم بن بشير       | ٤ - مهنا بن راشد             |
| ٥ - مبارك بن عنبر     | ٦ - عبد الله بن سعد أبو حبال |
| ٧ - طابش بن فرج       | ٨ - راشد بن علي              |
| ٩ - نابت بن مبارك     | ١٠ - بلال صالح               |
| ١١ - بخيث بن جوهر     | ١٢ - سعيد بن سالم            |
| ١٣ - خليفة بن محمد    | ١٤ - يعقوب الماس             |
| ١٥ - حسن بلال         | ١٦ - سلطان بن سعيد           |
| ١٧ - ماجد بن خليفة    | ١٨ - أحمد أبو جابر           |
| ١٩ - سالم بن جوهر     | ٢٠ - عيد بن سلمان            |
| ٢١ - بشير بن نايم     | ٢٢ - راشد بن حسن             |
| ٢٣ - عيسى بن راشد     | ٢٤ - عبد الله بن ناصر        |
| ٢٥ - عبد الله بن سعيد | ٢٦ - طرار بن سعيد            |
| ٢٧ - إسماعيل بن فرج   | ٢٨ - سرور مبارك              |
| ٢٩ - فضاله بن راشد    | ٣٠ - عيد بن وليد             |
| ٣١ - سعيد بن نجم      | ٣٢ - حسن بن غانم             |

أما أعضاء فرقة سليم بن جوهر منهم :

- |                  |                    |
|------------------|--------------------|
| ١ - سليم بن جوهر | ٢ - بدر بن إبراهيم |
| ٣ - حمد بن محمد  | ٤ - مبارك بن راشد  |
| ٥ - راشد بن محمد | ٦ - جابر بن جمعه   |

- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| ٧ - حمد بن إبراهيم   | ٨ - جوهر بن سلطان        |
| ٩ - إسماعيل بن مبارك | ١٠ - حسن بن عوض          |
| ١١ - محمد بن سالم    | ١٢ - راشد بن ناصر        |
| ١٣ - محمد بن جمعه    | ١٤ - علي بن راشد         |
| ١٥ - عيسى بن حمود    | ١٦ - عبد الله بن سعد     |
| ١٧ - سالم بن علي     | ١٨ - جوهر بن بطي         |
| ١٩ - حمد بن حميد     | ٢٠ - يعقوب بن عبد الرحمن |
| ٢١ - سعد بن عواد     | ٢٢ - مسعود بن ناصر       |
| ٢٣ - علي بن جمعه     | ٢٤ - جاسم بن غانم        |
| ٢٥ - علي بن حسن      | ٢٦ - علي بن صقر          |
| ٢٧ - يوسف بن إبراهيم | ٢٨ - هلال بن عيد         |
| ٢٩ - حمد بن نصف      | ٣٠ - فرج بن أبو زايد     |

لقد حصلت على هذه المعلومات سنة ١٩٦٨م حين بدأت دراسة الأغنية الشعبية ، إلا أنه الآن وبعد مرور الفترة الزمنية وانشاء إدارة الثقافة والفنون اختلفت تشكيلة هذه الفرق واتسعت حتى أنها زادت عن الثلاثين فرقة منها إحدى وعشرون فرقة تأخذ دعماً مالياً وسيظهر هذا جلياً من خلال الكشف الآتي :

**كشاف بالفرق الشعبية التقليدية المسجلة لدى**  
**قسم الفنون والصناعات الشعبية - إدارة الثقافة والفنون**  
**سنة ١٩٩١م - ١٤١١هـ**

اسم الفرقة	رئيس الفرقة	أنواع الفنون	المنطقة
فرقة المرحوم سعد عواد	السابق : سعد عواد المهتمي الحالي : سعد سبت الخليفي	جميع الفنون	النجمة
فرقة السّلطة	مبارك سعيد السليطي	جميع الفنون	السلطة الجديدة
فرقة البسّع	السابق : سليمان سعد السودان الحالي : جواهر جمعان السودان	جميع الفنون	النجمة
فرقة عيد مجليّ	عيد مجليّ الحسن المهندي	جميع الفنون	مدينة خليفة
فرقة الدوحة للفنون الشعبية	تيسير إسماعيل مبارك	العرضة والسامري	وادي السّيل
فرقة بديو فرحان	بديو فرحان ربيعة	اللبوة والطنبورة	النجمة
فرقة عناد الجنبوية	السابق : راشد عبد الله سلمان المتاعي الحالي : سعد بن علي الرميحي	اللبوة والطنبورة	النجمة
فرقة فلاح مبارك	السابق : فلاح مبارك الدوسري الحالي : خيس حارب سعد	العرضة والسامري	النجمة
فرقة اللؤلؤة	خالد سعيد جواهر	جميع الفنون	الدوحة الجديدة
فرقة خميس المال	خيس المال المتاعي	العرضة والسامري	فريق ابن عمران
فرقة فهد بخيت	فهد بخيت الدوسري	العرضة والسامري	فريق الغانم
فرقة الذخيرة	علي بن حسن الحسن	العرضة	الذخيرة
فرقة الخور	سالمين جواهر المهندي	جميع الفنون	الخور
فرقة الجزيرة الموسيقية	سعد مجليّ الرميحي	موسيقى وغناء	أم غويلينة
فرقة المشاعل	مبارك مجليّ فيروز	اللبوة والطنبورة	
فرقة أبوصبار للفنون الشعبية	جمعان عبد الكريم المهندي	وقادري وحبشي العرضة والسامري وبعض فنون البحر	النجمة مدينة خليفة الشّمالية

ثانياً : فرق النساء :

١٧	فرقة أسماء الحارث	أسماء راشد الحارث	جميع الفنون	أم غويلينة
١٨	فرقة زيادة مفتاح	مباركة مبارك المهندي	جميع الفنون	الخور
١٩	فرقة الاتحاد النسائية	السابقة : حليلة مرزوق الحالية : سلمى أمان	جميع الفنون	الريان القديم
٢٠	فرقة السودان النسائية	مبارك فرج السويدي	جميع الفنون	أم غويلينة
٢١	فرقة النهضة النسائية	فاطمة سعيد شداد	جميع الفنون	السّلطة الجديد

هذا وقد أدت جميع الفرق الرجالية والنسائية سنة ١٩٨٤م - ١٩٨٧م إحدى وثلاثين حفلة في الأماكن السياحية كمتنزه الدوحة العام ومنتزه الدوحة للعائلات ومنتزه الخور وأمام بلدية الوكرة ، عذا الحفلات الخاصة التي يحينها عند مجيء شخصيات مهمة زائرة للبلاد أو في المناسبات الخاصة ، إضافة إلى أربع حفلات أخرى في الأعياد لمرضى مستشفى حمد لتأهيل العجزة - وكل هذه الحفلات ينظمها قسم الفنون والصناعات الشعبية - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة سنوياً .

أما الدعم المالي الذي يحصلون عليه فيتكون كالآتي :

أولاً : الفرق الستة الأولى ، تحصل كل فرقة منها على إيجار للمقر الذي تستخدمه مبلغ (٢٤٠٠٠) ريالاً قطرياً .  
كما وتحصل أيضاً كل فرقة منها على دعم مالي بمقدار (٤٢٥٠٠) ريالاً قطرياً سنوياً .

ثانياً : الفرق الثانية التالية للفرق الستة الأولى ، تتقاضى دعماً مالياً سنوياً إجماله (٣٦٥٥٠) ريالاً قطرياً لكل فرقة ولا تأخذ بدل إيجار للمقرات .

ثالثاً : الفرق السبعة الأخرى ، تتقاضى دعماً مالياً سنوياً إجماله (٢٥٥٠٠) ريالاً قطرياً لكل فرقة ، ولا تحصل على بدل إيجار للمقرات مثلها في ذلك مثل الفرق الثانية سابقتها .



## الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية

انشتت الفرقة القومية القطرية عام ١٩٧٧م بأشراف قسم الفنون والصناعات الشعبية -إدارة الثقافة والفنون- وزارة الاعلام القطرية .

وتتكون الفرقة من مدير الفرقة الأستاذ سامي يونس ، الذي يقوم بإعداد وإخراج برامجها ومن سبعين عضواً من الشباب المثقف ، يتقاضون رواتب شهرية من قبل الإدارة ، ومن ثلاثين عضواً من الفنانين الشعبيين التقليديين ، الذين يمارسون جميع الفنون الشعبية التقليدية في قطر ، إضافة إلى اثني عشر موسيقياً ومدرسين اثنين وثلاثة فنيين ، واستعانت الفرقة في بداية تأسيسها بأستاذة متخصصة في تصميم وتنفيذ الديكورات وكذا تصميم وتنفيذ أزياء الفرقة ، وهي ما فتئت تستعين بقسم الديكور ، بالتلفزيون والآن يتم إعداد وتأهيل ثلاثة من شباب الفرقة القطريين للمساهمة في التدريب . .

لقد تم اختيار أعضاء الفرقة من الشباب من خلال اختبارات علمية لاختيار أفضل العناصر التي يمكن إعدادها وتأهيلها بالأسلوب العلمي للوصول بهم إلى أفضل المستويات لممارسة الفنون الشعبية .

كما تم اختيار المجموعة التقليدية بعد التعرف على جميع الفرق الشعبية التقليدية بقطر ، واختيار أفضل العناصر فيها للمشاركة في تقديم عروض الفرقة القومية وذلك بعد إعداد برامجها .

واستغرق إعداد أعضاء الفرقة القومية ثلاث سنوات متواصلة من التدريب والدراسة العلمية لبعض المواد المتخصصة في مجال الفنون الشعبية والتي تدرس في معاهد الفنون الشعبية مثل :

- الباليه .
- الكاريكاتير .
- الرقص الشعبي .
- التعبير الحركي .
- الإيقاع .

وفي الوقت نفسه الذي كان يتم فيه إعداد أعضاء الفرقة بالأسلوب العلمي للوصول بهم إلى المستوى الذي يؤهلهم لتقديم الفن الشعبي على خشبة المسرح ، كان يتم تجميع العديد من مظاهر الفنون الشعبية والتعرف عليها سواء أكان ذلك من خلال اللقاءات مع المهتمين بالفنون الشعبية أم من خلال الزيارات المتكررة لدور الفرق الشعبية التقليدية وحضور احتفالاتهم للتعرف عن قرب على كل التفاصيل الدقيقة للفنون الشعبية بكل مظاهرها من حركة وأغان وموسيقى وإيقاعات وعادات وتقاليد ومعتقدات وأزياء شعبية وعمارة شعبية وغيرها من الصور الشعبية ، ومن ثم يتم تسجيل هذه المظاهر بمختلف الوسائل المعروفة ، بالإضافة إلى تدوين الحركات بالطرق العلمية المعروفة لدى بعض المتخصصين في هذا المجال ، مثل طريقة (لابان نوتيش) أو الطريقة الرومانية .

بيد أنه كان لزاماً علينا عمل مسح شامل لمظاهر الفنون العشبية حتى نستطيع اختيار أفضلها وأنسبها لتقديمه على المسرح في برامج الفرقة بحيث تكون مستقاة من الفنون الشعبية الأصيلة التي تعبر عن الإنسان القطري ، وذلك من خلال لوحات في قالب فني ، بعد إخضاعها لقواعد المسرح دون المساس بجوهرها .

وقد تم إعداد البرنامج الأول للفرقة القومية ، وقدمت بعض فقراته في أعياد الاستقلال عام ١٩٨١م . كما قدمت الفرقة الأولى حفلاتها كاملة يوم ٢٢ فبراير لعام ١٩٨٢م بمناسبة الذكرى العاشرة لتولي حضرة صاحب السمو أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم ، وكان هذا في أول افتتاح لمسرح قطر الوطني .

ولقي برنامج الفرقة نجاحاً كبيراً لدى الجمهور بالمسرح ، وكذا فقد تم بث البرنامج عبر شاشة التلفزيون وقد كان برنامج الفرقة متكاملأً بحيث كان يعبر بصدق عن مظاهر الفنون الشعبية القطرية . كما استخدمت إمكانات المسرح وكذا المؤثرات الصوتية ، وحركة الإضاءة التي تتناسب مع كل فقرة من فقرات البرنامج ، إضافة إلى إعداد ديكورات خاصة بكل لوحة شعبية تعبر عنها ، حتى تتكامل الصورة المعبرة عن كل فن من الفنون المقدمة .

لقد قررت وزارة الاعلام بأن تقوم الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية بإعداد برنامج خاص بمناسبة انعقاد الدورة الرابعة للمجلس الأعلى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية الذي عقد في الدوحة عام ١٩٨٣ م ، فقام المسؤولون عن الفرقة بعمل جولة إلى جميع دول مجلس التعاون لتجميع بعض مظاهر الفنون الشعبية ، ومن ثم اختيار فقرة من كل دولة يتم تقديمها في برنامج الفرقة .

وفعلًا ثم إعداد برنامج شامل عن دول مجلس التعاون من حيث الحركة والموسيقى والأغاني والأزياء والديكورات والعادات والتقاليد الخاصة بكل دولة . وجاء البرنامج معبراً بصدق عن كل دولة . كما تم تقديم فقرة جماعية تعبر عن مدى التلاحم والتوافق بين حكومات وشعوب دول مجلس التعاون .

### انجازات الفرقة القومية القطرية منذ تأسيسها :

- اشتركت الفرقة القومية القطرية بالمهرجانات والمناسبات والبرامج الآتية :
- البرنامج الترويجي السياحي في الكويت عام ١٩٨٠ م .
- مهرجان الشباب العربي في دمشق عام ١٩٨١ م .
- احتفالات قطر بعيد الاستقلال في سبتمبر عام ١٩٨١ م .
- احتفالات قطر بمناسبة ٢٢ فبراير المجيدة عام ١٩٨٢ م .
- افتتاح مسرح قطر الوطني عام ١٩٨٢ م .
- مهرجان دول جنوب شرق آسيا في الهند - نوفمبر عام ١٩٨٢ م .
- الاحتفالات الخاصة بانعقاد الدورة الرابعة للمجلس الأعلى لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية - نوفمبر ١٩٨٣ م .
- مهرجان دول المشرق العربي في فرنسا - فبراير عام ١٩٨٥ م .
- احتفالات افتتاح خط طيران الخليج في فرانكفورت عام ١٩٨٥ م .
- المهرجان الثقافي لدول مجلس التعاون في اليابان - سبتمبر ١٩٨٥ م .
- اشتركت الفرقة في الحفل الفني الذي قدم في بريطانيا بمناسبة الزيارة الرسمية لصاحب السمو أمير البلاد الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني لبريطانيا عام ١٩٨٥ م واشتركت كذلك في الحفل الفني الذي أقيم في فرنسا بمناسبة الزيارة الرسمية

لصاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني لفرنسا عام ١٩٨٥ م .

بتاريخ ٢٨/٢/١٩٨٨م تم تعيين الفنان فيصل إبراهيم التميمي مساعداً لرئيس الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية . . وقد كان الفنان فيصل قد انضم لعضوية الفرقة ضمن فئة الشباب في شهر أكتوبر عام ١٩٨١م . . وبعد المكاسب الفنية التي حققها بإنشائه لفرقة الجامعة للفنون الشعبية ومشاركتها في أكثر من مهرجان خارجي في مصر وتونس والمغرب والامارات . . وغيرها ، وكذلك الأعمال المتميزة التي قدمها لتلفزيون قطر من خلال فوازير رمضان . . وبعد أن لمع نجمه كملحن ومصمم استعراض وقع عليه الاختيار من قبل المسؤولين بوزارة الاعلام والثقافة وخاصة الأستاذ سامي يونس رئيس الفرقة ليكون مساعداً له .

وفي ٢٠/مايو/١٩٨٩م تسلم قيادة الفرقة ليصبح بذلك أول رئيس قطري للفرقة القومية القطرية بل وأصغر فنان يحمل هذه المسؤولية مقارنة بالفرق الوطنية والقومية في الخليج والوطن العربي حيث يتمتع بحبه الشديد للفنون الشعبية ويتميز بإلمامه الكبير بالألوان الشعبية في قطر وفي الخليج . . وخلال هذه الفترة التي تسلم بها المسؤولية قدمت الفرقة العديد من الأعمال أهمها

١ - المشاركة بمهرجان جرش للثقافة والفنون في الأردن يولييه ١٩٨٩م حيث قدمت الفرقة القومية هناك حفلين . . وهو البرنامج الرسمي للفرقة والذي أعده الأستاذ سامي يونس قبل أن يترك الفرقة حيث لم يكن الوقت كافياً لتقديم برنامج جديد للمشاركة به .

٢ - المشاركة بمهرجان بابل الثالث في العراق سبتمبر ١٩٨٩م . . فبعد العودة من مهرجان جرش مباشرة بدأت الفرقة للمشاركة في هذا المهرجان ببرنامج جديد خاص بهذه الرحلة تم تقديم الألوان التي لم تتناولها الفرقة من قبل مثل المربع + البسة + الفريسي + الدزة + الخماري + الحدادي + الدبكة . . وألوان أخرى روعي في اختيارها اعتمادها على الشكل التراثي البسيط والابتعاد عن الاستعراض المبهرج . .

٣ - المشاركة في مهرجان أتاكوي الثامن في تركيا أكتوبر ١٩٨٩م . حيث قدمت الفرقة لأول مرة عروضها في الساحات العامة التي يلتف حولها الجمهور وعلى مدى ستة أيام بواقع فترتين يومياً صباحاً ومساءً .

٤ - افتتحت الفرقة مهرجان الفرق المسرحية الأهلية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في ٢٢/يناير/١٩٩٠م على خشبة مسرح قطر الوطني حيث تم إعداد برنامج جيد بالاعتماد على البرنامج الذي قدمته الفرقة عام ١٩٨٣م بمعالجة تراثية جديدة وحضرها جمهور غفير وعلى رأسهم سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني وزير الإعلام والثقافة .

في أكتوبر ١٩٩٠م ضمن فعاليات الأمسية التضامنية للفنانين القطريين مع الأشقاء الكويتيين اشتركت الفرقة بثلاث فقرات كانت محل إعجاب الجميع .

وكذلك شاركت ضمن الأمسية التي أقيمت بدولة الامارات في نوفمبر ١٩٩٠م لنفس المناسبة .

وفي ١٩/ديسمبر/١٩٩٠م افتتح سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني وزير الإعلام والثقافة برنامج الفرقة « التلاحم الخليجي » الذي قام بإعداده وإخراجه الفنان فيصل التميمي وتضمن البرنامج عدداً كبيراً من الفقرات تجاوز الخمسة عشر فقرة شعبية وموسيقية متنوعة نالت إعجاب الحضور من أصحاب السعادة الوزراء وأعضاء السلك الدبلوماسي مما دعى سعادة وزير الإعلام والثقافة إلى إهداء الفنان فيصل التميمي باقة ورد وشهادة تقدير للفرقة القومية على الدور الكبير الذي بذلوه من أجل إظهار هذا العمل .

وبعد ذلك شاركت الفرقة في المهرجان الفني الكبير الذي أقامته وزارة الإعلام والثقافة في أعقاب انتهاء الحرب الخليجية . وذلك في أول وثاني وثالث أيام عيد الفطر المبارك لعام ١٤٢١هـ في إبريل ١٩٩١م . وكان ذلك على خشبة مسرح حديقة متحف قطر الوطني .

وتعتمد الفرقة في منهجها على تقديم الأسلوب العصري للفنون الشعبية . . وذلك بالاعتماد على المؤهلات التراثية من حيث التركيب الايقاعي والتشكيل الحركي الأساسي لكل من الفنون . . والاستعراض المبسط مع ضرورة الابتعاد عن البهرجة من حيث الجمل الموسيقية والاستعراضات . . حيث أن ذلك يؤدي إلى فقدان الروح الأساسية للفن . وتمتع الفرقة بمكانه مرموقة بين الفرق العربية والخليجية وحتى العالمية حيث أدى الاحتكاك المستمر مع هذه الفرق من خلال المهرجانات إلى زيادة الخبرة لدى أعضاء الفرقة .

وضمن الخطط المستقبلية للفرقة سيتم تناول بعض الحرف الشعبية والألعاب الشعبية وذلك في إطار تثقيف المشاهد القطري وتعريفه بترائه من خلال الأسلوب المتبع في نظام الفرقة إلى جانب تقديم الفنون الشعبية القطرية والخليجية .

وبعد أن تحدثت عن الفرق الشعبية والفرقة القومية القطرية ، أود الآن أن أتعرض بشيء من التفصيل لأهم فنون السمر التي يستخدمونها ، وهي : الصوت ( واللعبوني والخماري والسامري والحريسعاني والمموال والفجري .



صوت لفتي شمي





## الصوت

وهو من أهم الألحان التي عرفتھا البيئة الشعبية في قطر ، بعد أن عاشت مع القطريين فترة كبيرة في البحر وعادت مرة أخرى لتحتل مجلس الصدارة في غنائهم في المجالس والأسفار . والصوت فن عربي قديم ، اشتهر بغنائه أبناء الخليج العربي ، ويعتبر من أهم وأبرز عناصر الغناء والطرب وأحبھا إلى جميع النفوس من شتى الطبقات .

ويرجع الصوت عند العارفين به<sup>(١)</sup> ، إلى بلاد حضرموت (الأحقاف والشحر والشحير) ، حيث أن أول إنسان نقل هذا الفن إلى بلاد الخليج العربي هو الفنان المشهور « عبد الرحيم العسيري » كما ذكر بعض الرواة . الذي حط رحاله في ميناء البحرين ، ثم سرعان ما حظى برعاية وعطف حاكمھا في ذاك الحين ، حيث أمر هذا الحاكم بضم العسيري إلى حاشيته ، فأصبح منذ ذلك الوقت من أقرب المقربين إليه ، ثم تتلمذ على يديه المطرب المعروف محمد بن فارس الذي يعده بحق جميع أهالي المنطقة ، أبا للصوت في الخليج العربي ، وعلى يده تتلمذ ضاحي بن وليد ، والمطرب القطري خيري بن إدريس .

وهكذا انتقل هذا الفن من موطنه الأصلي وعم بلاد الخليج وامتلك بدوره قلوب الفنانين الخليجين وتداولوه ، ليصبح من أهم الألوان الغنائية وأبرزھا .

ويتميز الصوت بأسلوب غنائي خاص ، يعتمد على قوة المغني من الناحية الموسيقية وقدرته على الأداء والغناء .

---

(١) الراوي : صالح بن سلطان الكواري - سميصة - في ١٩٧٢/١/٥ م .

الراوي : عبد الله سعد الشاعر - الخور - في ١٩٧٢/١/٨ م .

الراوي : سلمان بن حمد الحسن - الذخيرة - في ١٩٧٢/١/١٥ م .

الراوي : سعيد بن سالم البديد - الدوحة - في ١٩٧٢/١/١٢ م .

وللصوت أنساب وتسميات كثيرة منها :

- |                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| ١ - الصوت الشامي  | ٢ - الصوت الصنعاني          |
| ٣ - الصوت الكويتي | ٤ - الصوت العربي            |
| ٥ - الصوت الحجازي | ٦ - الصوت الشحري أو الشحيري |
| ٧ - الصوت اليمني  | ٨ - الصوت الخيالي           |
| ٩ - الصوت العدني  | ١٠ - الصوت النجدي           |

وما إلى ذلك من التسميات التي ترجع كلها ، كما يقول الفنانون القدامى والرواة الموثوق بروايتهم إلى المدن والبلاد التي صدرت عنها كلمات الصوت . غير أن هذا لا يعني من قريب أو من بعيد ، أن هذه البلاد مازالت تصدر هذه الأنواع ، بل أصبح كل قطر يؤلف كلمات الصوت الذي يريده دون إرجاعه إلى موطنه الأصلي نظراً لارتباط هذه الفنون بالمنطقة واعتبارها جزءاً لا يتجزأ منها .

وينقسم الصوت من حيث الكلمات إلى قسمين اثنين :

- ١ - قسم يستخدم اللغة العربية الفصحى .
- ٢ - قسم آخر يعتمد اللهجة العامية والشعر النبطي .

وتنتهي معظم الأصوات بتوشيحة من الشعر العربي الفصيح . وتراوح التوشيحة بين البيتين أو الثلاثة من الشعر أو أكثر قليلاً ، غير أن بعضها ينتهي بلا توشيحة كما هو واضح في الصوت الخيالي الذي يتكون في العادة من المقام والصوت ، ويقفل بنهاية موسيقية دون توشيحة شعرية . ويسمى بهذا الاسم نسبة إلى سرعة الخيل وخفتها ، فهو خفيف ، ويعتمد المطرب الذي يغنيه على بعض أوتار العود لا جميعها ، وذلك للسرعة والخفة .

ومثل الصوت الخيالي أيضاً الصوت العادي ، وهو صوت أثقل من الخيالي ، وينتهي كذلك بدون توشيحة كما هو واضح في هذا الصوت للشاعر عبد الله سعد الشاعر :

أحبابي مالي على هجرانهم مقدر      محد سواتي بطول الصدد له مقدر

سيد الغواني براني طول هجرانك  
أسباب مابي سهام الناظر الذابح  
لا حلّك الله ما بك ما تخاف الله  
يا قض الشعر يا من زمة أنهاده  
يا سيد الخود طني بك تراعييني  
طول التمني وطول الصبر أقصاني  
ما بالهوى عيب إلا بالعمل زلّه  
الي يلوم الولّع ضايع رايه  
أبطى بعبله مهاهيم ييغض اللام  
والعامري حب ليلي ضيّع أفكاره

حتى دعاني نجيلٍ بالي أصفر<sup>(١)</sup>  
والموت الآخر بيان الجيد والمنحر  
يا من كما الريم والآ بالجمال أفخر  
مثل الفناجيل لا أكبر ولا أصغر<sup>(٢)</sup>  
تبصر بودك وربي بالعباد أبصر<sup>(٣)</sup>  
واليوم يا زين لا أعذر ولا تعذر<sup>(٤)</sup>  
والعبد إلى تاب إلى الله زلّته تغفر  
ما يدري الشوق تيّه بالهوى عنتر  
يخوض بحر المنايا في ظهر الأبحر  
وخلّى طواريه في صف الهوى تنشر<sup>(٥)</sup>

وتستوقفنا هذه القصيدة قليلاً . فالشاعر قبل أي شيء أسير محبة وغرام ، موله  
بمحبوبته إلى أبعد الحدود ، ويظهر هذا من البيت الأول ، حينما يفصح عما يعتلج في  
صدره من محبة ، وما يلاقيه من الهجران والفراق ، ثم يفتتن بالمحبة ويحلج عليها كثيراً  
من الصور الجمالية البليغة ، وأول صورة تصادفنا في هذه القصيدة هي صورة النهد  
التي تشبه الفناجين أو كالفناجين في حجمها لا أكبر ولا أصغر . والحق أن أبرز ما في  
حياة القطري القهوة ووعاؤها الذي يقدم بها وهو الفنجان . فهو رمز له قيمة في نفس  
كل قطري ، إذ يلامس يده عدة مرات في اليوم الواحد ، وله اعتبار كبير عنده ، فهذا  
الفنجان كله خفايا وأسرار . وصورة أخرى وهي ، أنه جعل للحب صحفاً تنشر فيها  
أخباره وبون شاسع بين الصحف الحقيقية المادية والصحف المعنوية التي تخترق القلوب  
بلا استئذان ، إنها صحف المحبة والهوى . ثم يختم قصيدته بذكر لأعظم حبين في  
التاريخ العربي القديم ، حب عنتر لعبلة وحب العامري لليلي ، وكيف أن المحب

(١) أصفر : ضعيف .

(٢) ناقض الشعر : مسبل الشعر .

(٣) الخود : البنات .

(٤) التمني : الأمانى .

(٥) طواريه : أخباره .

ينخوض الصعاب لأجل حبه ومحبوته . وإن دل هذا فيدل على ثقافة واسعة عند هذا الشاعر النبطي لاطلاعه على أخبار القدامى . واطلاعه لا يكون عادة بالقراءة والكتابة بل بالاستماع إلى قصص الأولين وحكاياتهم .

ويقوم الصوت على ما يلي : العود الذي يحمله المغني وعازف الكمان وضارب للمرواس ومجموعة من الرجال يشتركون بالصفقة والترديد للموشحة ، وشابان يرقصان من أول الصوت إلى آخره ، رقصة الزفان أو الزفنة ، وهي تتكون من عدة خطوات إلى الأمام ومثلها إلى الخلف ، يتخللها قفزات في الهواء يقوم بها الراقصان مع نهاية الكوبليه وخلال عاصفة من التصفيق .

وحرصت أن أذكر نصوصاً للأصوات السالفة الذكر متخذاً منطلقاً من خلال نوعين اثنين ؛ النوع الذي يستخدم اللغة الفصحى . والنوع الذي يستخدم اللغة العامية .

والصوت الذي بين أيدينا صوت خيالي :

أشارت في المسا بدر التّمام	ولكنها رمتنا بالسّهام
فقلت لها قتلتيّ فخافي	إلهك يا رشيقة القوام
فقال ما القوام ؟ فقلت غصنٌ	يغرّد فوقه طير الحمام
فقال ما الحمام ؟ فقلت طير	يذكّرني بأحباب كرام
فقال ما الكرام ؟ فقلت ربعٌ	لهم في مهجتي أعلى مقام
فقال ما الكلام ؟ فقلت نطقٌ	كنطق الرّاح في كأس المدام
فقال ما المدام ؟ فقلت خمرٌ	على شفتيك أحرّ كالوشام
فقال ما الوشام ؟ فقلت خالٌ	على خديك أسود كالظلام
فقال ما الظلام ؟ فقلت ليلٌ	سهرنا فيه لا نذق المنام

وهي أبيات تتخذ من المحاوراة بين شخصين سبيلاً لها إذا ابتدأت هذه المحاوراة بعد أن رمته حبيبته بسهام عينيها فأصابته منه مقتلاً ، فرجاها ألا تفعل هذا وأن تضع

بخافة الله بين عينيها ، ثم وصفها برشاقة القوام ، فطلبت منه تفسير القوام ، فشبهها بالغصن الذي فوقه حمام يغرد وطلبت منه تفسير الحمام ففسر لها ، وأخذ يفسر لها كل كلمة تطلبها منه بتشبيهات يتبعها بتشبيهات أخرى إلى أن أنهاها بليل العاشق الولهان ، الذي لا ينام بسبب تذكر صورة محبوبته .

وسنمثل هنا ببعض الأصوات التي تقال بلغة عربية فصحي ثم نتبعها بأصوات تقال بلهجة عامية .

يقول الشاعر في هذا الصوت :

يشوقني برق من الحي لامع	لعل به تبدو الرُّبا والمربع
وحيث ترى عرف النسيم إذا سرى	تذكرت ما ضمته تلك المواضع
لأني على التذكار ما زلت والع	وما زال قلبي نحو سهدك نازع
عرفت الهوى لكن جهلت فعاله	وكيف وقد ضمته مني الأضالع
إذا لعل البراق وهناً من الحمى	حبا القلب وانهلت عليه المدامع
بكت مقلتي حزناً على زمن مضى	وأيام أمس كنت فيها قانع
سقى الله هاتيك الديار وأهلها	وحيًا رباها حيث ما القلب طامع

ونلاحظ أن أغلب الأصوات الفصيحة تأخذ نصوصها من الشعر العربي القديم وخصوصاً ما كان يقال في البيئة البدوية ، لأن الطباع والأمزجة متقاربة ، فشاعرنا تأخذه النشوة حين تنعم بالبرق وكيف أنه يضيء المنطقة ليضع مشاعل حول حبيبته ، تمكنه من رؤيتها . وهذا النمط من البدايات كان موجوداً في الشعر القديم ، ونجد أيضاً أن كل بيت يشكل صورة مفردة ، وليس هناك ترابط بين الأبيات جميعها في السياق العام ، وهي من صفات الشعر القديم ، الذي كان يقوم على وحدة البيت .

ويعتبر الصوت الآتي من خيرة ما يغنى في المنطقة :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد	لقد زادني مسراك وجداً على وجد
رعى الله من نجد أناساً أحبهم	فلو نقضوا عهدي حفظت لهم ودّي
سقى الله نجداً والمقيم بأرضها	سحاباً ثقالاً خاليات من الرعد

إذا هتفت ورقاء في رونق الضحى  
بكيت كما ييكى الوليد ولم أكن  
وقد زعموا أن المحب إذا دنا  
بكل تداوينا ولم يشف ما بنا  
على أن قرب الدار ليس بنافع  
إذا كان من تهواه ليس بذى وه

وصوت آخر نأتى به هنا للاستدلال على الغناء باللغة العربية الفصحى :

خيال سرى والنجم في الغرب راسخ  
تخطي كُماة البید يجري وبيننا  
وفي الخطى وافي لينظر هل غضت  
خف الله يا طيف الخيال فإنها  
خف الله واقصد من أحب وقل له  
خشيت انفساخ العهد عني وإنني  
خرجت من الدنيا بودك قانعا

ألم ومن دون الحبيب فراسخ  
هضاب الفيافي والجبال الشوامخ  
عيوني وهل جفت جفوني النواضخ  
بماء حياتي لابد معي نواضخ  
سأكنتم ما بي وهو في القلب راسخ  
لعهدك لا والله ما أنا فاسخ  
وأنت إلى ضدي بوصلك راضخ

أما الأصوات التي تُغنى باللهجة العامية فهي كثيرة ، وأكثر قبولاً لدى الناس ،  
إذ أنها لهجتهم اليومية التي يفهمونها وينجذبون إليها أكثر من انجذابهم إلى غيرها .  
ويمكن قسمة هذه الأصوات إلى قسمين اثنين :

أولاً : الصوت المثلوث .

ثانياً : الصوت التقليدي ، الذي ينقسم في شكله العام من حيث التركيب إلى  
شطرين ، وهو يشبه الفصحى واختلافه فقط يكون في الكلمات .

ودونكم هذا الصوت المثلوث :

أهلين حل السعود خلّ وفي بالسعود  
أخلص بوّده وعاد  
رحبت صافي الخدود أوقات وصله سعود  
إن صح منه ميعاد

يا زين كن لي ودودٍ ارحم محبٍ ودود  
بلغ بعطفك مراد  
أعطيك مني شهودٍ ذلي وشوقي شهودي  
تعطي لحبي وكاد<sup>(١)</sup>  
بيني وبينك عهدٍ إن كنت ترعى العهدِ  
أرعاك وأخلص وداد  
الحب ما به جحودٍ النار ذات الوقودِ  
إن حل منك ابتعاد

ومما يستدعي النظر تركيبة الصوت المثلوث الذي يقوم على ثلاثة أشطر كل شطر ينتهي بروي واحد ، غير أنه لا بد من تشابه اثنين منها في الحركة والثالث يكون مخالفاً بالحركة وليس مهماً أن يتابعا بل لربما يفصل شطر بين الإثنين كما هو واضح في نهاية القصيدة حينما تشابهت حركة الروي في عهدود ووداد وفصل بين الإثنين الشطر الذي ينتهي بكلمة العهدود المكسورة الروي .

وصوت آخر من النوع المثلوث يدعم الصوت السابق حقيقة وجوده ، وهو الشاعر والمغني المعروف محمد فارس :

دمعي جرى بالخدود والجفن عاف الرقاد  
مما جرى بالفؤاد

الناس عني رقود وأنا ابليبي أنادي  
إلّداد لأهل الوداد<sup>(٢)</sup>

وبعد استعراضنا للصوت المثلوث ننظر الآن في الصوت العادي الزجلي الذي يقوم على بنية تشبه بنية الفصيح من حيث تكونه من شطرين اثنين :

---

(١) وكاد : تأكيد .

(٢) الداد : التعب .

يا شفاة الروح بآدابك	الحبيب الغالي السام
زرتني أهلاً وحيًا بك	عد ما تسمى لك أقدام
أو عذد ما بنت أطيابك	من زباد وعنبر الشامي
الحسن كله تليابك	والعقل هايم بك أهيام
لو تعذبني بتعذابك	لو تناديني في ليلامي
كم سهرت الليل في أطرابك	يا الغضي يا حلو الوشام

وإذا مضينا في استعراض بقية الأصوات نلاحظ فيها التركيبة النبطية واضحة :

طلبت الرب يغفر ما فعلته	ويمحي الذنب عني ويهديني
ودرب إبليس عفته ثم تركته	وطعت الرب والي العالمين
ظريف الطول صادفني وصدفته	وسالت دمعتي بينه وبينني
وأبو هزوم في حبك ذبحته	أما تخشى عذاب لتدفيني <sup>(١)</sup>
وحتى الزاد عفته يوم شفته	وقلت له مرحباً يا نور عيني

على أننا نلاحظ تكرار كلمة ظريف الطول في كثير من القصائد النبطية القطرية . وقد تعكس لنا هذه العبارة قيمتها وحسنها على لسانهم وقلوبهم فالناطق بها يتغنى موسيقياً لها ويتغذى معنوياً منها . على أن هذا ليس بالضرورة تكرارها في كل قصيدة بل هي كلمة شائعة عند كثير من الشعراء .

وفي وسعنا أن نزداد تفهماً للصوت الذي يقال باللهجة العامية وعلى البنية العربية الفصيحة حينما نعرض لهذا الصوت :

يا الله يا مطلوب يا منشي السحاب	عاون الي زاد قلبه في عناه
قال منهو زاد قلبه بالتهاب	عبرته مكتومة داخل حشاه
كثرة الوئات منها الراس شاب	والصبر حكمه إلى ربك عطاء

(١) بنت : فاحت .  
(٢) ليلامي : ليلام وهو المزاد .  
(٣) أبو هزوم : القلب .



، من قلب شكّا لي من صواب  
سبة المكتوب منجيتم بالحواب  
احبيبي طال هجرك والعتاب  
ساهر الليل لين النجم غاب  
نايب الراس في وقت الشباب  
كاتم سرّه ولا ييدي خفاه<sup>(١)</sup>  
من صديقٍ مرسله اقدر جزاه<sup>(٢)</sup>  
ما تخاف الله لمن وصلك دواه  
وآتخيل شخصكم روحي فذاه  
شايب الروح في غاية اصباه

وهكذا نلاحظ نوعي الأصوات النبطية المثلوث والعادي من خلال ما استعرضناه  
بن قصائد ، من كلا النوعين .

وينبغي ألا يفوتنا في هذا المجال ذكر بعض الختوم التي تغنى بدون مقام ولا توشيجة  
ثم نعرض لبعض المقامات المشهورة عندهم ، ومن ثم بعض التوشيجات .

ونبتدىء بالختوم ، وهذا ختم للشاعر عبد الله سعد الشاعر :

يا الله يا رحمن ياربّ البشر  
أحيّ أحد فردٍ صمد محصي العدد  
قال المعنى هاضني ما همّني  
سر يا قلم واكتب رسالة مُغرّم  
يا زين مكتوبي إليك محرّر  
هذا كتابي نايب عن زورتي  
يا من ثمانه كتمها حب البرد  
والوجنتين أو جام خد مورد  
وعتق الغزال والنهود سفرجل  
يا من على خلقه جميل إحسانه  
سبحان فطار السما سبحانه  
لا خير في خلّ جفا خلّانه  
واقصد حبيبي خطّ لي عنوانه  
عطني بحرفين الوداد بيانه  
يا من سحر عقلي بسود أعيانه  
صافيّ العسل مرّت وضّاح ثمانه<sup>(٣)</sup>  
وخالٍ تملّك مهجتي سلطانه  
أهيف مخصرّ باعتزال أمتانه<sup>(٤)</sup>

ونلاحظ أنه بدأها بذكر الله وصفاته التي ينفرد بها ، ثم دخل إلى موضوعه فكتب

(١) صواب : جرح .

(٢) سبة : سبب الجرح .

(٣) ثمانه : الأسنان الثمانية الأمامية من الفم .

(٤) اعتزال : فاصل .

رسالة إلى محبوبته شبه فيها أسنانها الأمامية بالبرد في حجمه ولونه ، وهي مصقولة وناعمة الملمس ، وشبه وجنتيها بالزجاج الشفاف ، وعنقها بجيد الغزال ، ونهداها بحب السفرجل في حجمه ولونه . وختم آخر يوقعه المغني على العود<sup>(١)</sup> :

ذاب قلبي من هوى المظنون ذاب	يوم شفت الخل بالدّل العجيب
آه من قلب تبلاه العذاب	والكرى هيهات لي غمضه يطيب
هم نوم العين عني بانسحاب	يوم فارق ناظري شوف الحبيب
يوسفى اللون حوري الشباب	فايق الغزلان بشكل عجيب
وحسن ريم مرتبه روس الهضاب	فاتن العشاق لجروحي طبيب <sup>(٢)</sup>
آه أنا يا سيد ضيعت الصواب	في ودادك والهزر مالي نصيب <sup>(٣)</sup>
إن صفيت لي مصافاتي خراب	وإن تكدر خاطري شينه وعيب
ثيبي والله يجازيك الثواب	ما تفكر حالي مثل السليب <sup>(٤)</sup>
من جفى المحبوب لله المتاب	كيف بأسلا يوم مالي من مجيب
بالمجر حاسبتني قبل الحساب	من صدودك وأنت الله لك حسيب
الختم صلوا على خير الصحاب	ما طلع بدر تنحى للمغيب

وأرى أن معظم الاختتام والأصوات تقوم على المحبة والمجافاة والهجران وهذا واضح في الختم السابق في قوله: بالمجر حاسبتني قبل الحساب، ثم ملاحظة أخرى وهي أن معظم الأصوات وكذلك الختم إما أن تبتدىء بالصلاة على النبي أو ذكر الله أو تختتم به .

وظريف الطول في هذا الختم هي البداية التي صدر الشاعر بها ختمه حين قال :

يا ظريف الطول لا تصبح بخيل	راقب الله في الذي يينفي هواك
لا تخليني من افراقك عليل	هايم بهواك خطر من جفاك

(١) العود : وهو الآلة الأساسية في غناء الأصوات .

(٢) روس : رؤوس .

(٣) الهزر : التوقع .

(٤) السليب : المعتوه .

لأن الله في الذي حاله نحيل  
يتفقر لك كما عبد الذليل  
بين ذاك الود والحب الطويل  
الحمل حملتي حمل ثقيل  
يشكيت الحال مالي من يشيل

خاضع لك قاعد لك في رضاك  
ما يخلف الشور في أمرك ما عصاك<sup>(١)</sup>  
طول عمري والسنين اللي معاك  
آه وعز آه طول بي جفاك  
عني اهمومي وشي ما خفاك

وشاعر آخر يزوره محبوبه في الليل ويشفي غليله فيقول :

لأن من هو في منام الليل ناح  
اصباح الخير يا نور الصباح  
أبارني في الليل قلبي واستراح  
أزعل من بيننا هذاك راح  
الطيب الروح يا زين الملاح  
غصن موز هبة نود الرياح  
الميرة لاحت من طيور الفلاح  
غقب ما قلبي معذب بالجراح

من هواجيس على قلبي تدور  
والسا مساكم الله بالسرور  
وأنور ليل الدجى في كل نور  
وإن جفانا صاحبي فهو معذور  
يا كحيل العين يا بدر البدر  
عنبر ريحه وتسقيه النهور<sup>(٢)</sup>  
ليت يا طيره روس الزهور<sup>(٣)</sup>  
طالت الأيام والوصل مهجور

وهذا حبيب قلبه من حجر ، لأنه يودع محبوبه عند السفر :

ألمنا الغالي على بالي خطر  
يئس بس أقدر إني أودعه  
لنت له بخاف لا يطول الغياب  
لنت إبعث لي وطمني بكتاب  
يا حبيبي ما تمتعت بهواك  
قال بكره نلتقي بحب ونعيم  
من يقدّر يشهد وداع الحبيب

ادمعي يا عين أكثر من مطر  
يوم جاني وقال لي بكره السفر  
وانحرم من شوف وجهك ذا القمر  
حينما توصل يبلغني الخبر  
قال كل اللي جرى بحكم القدر  
والمثل يقول من يصبر ظفر  
ما عملها غير قلبي ذا الحجر

(١) يتفقر : يترجى ويظهر حالة الاستسلام .

(٢) غصن موز : عود بجانب شجرة الموز يكون لطيفاً ومستقيماً . نود : الهواء الخفيف .

(٣) طيور الفلاح : الطيور السعيدة .

أما التوشیحات التي توشح بها بعض الأصوات ، فدونكم بعضاً منها :  
يارب إن العیون السود قاتلني وإن عاشقها لا شك مقتو  
إني تعشقها عمداً على عجل ليقضي الله أمراً كان مفعو

وتوشیحة أخرى :

محجوبة سمعت صوتي فأرقها لو مُكِّنْتُ لمشت نحوي على قدم  
من آخر الليل لما نبّه السحر في ليلة البدر ما يدري مُضاجعها  
يكاد من لينه للمشي ينفض وجهها أبهى من القم

وثالثة :

إن العیون التي في طرفها حور يقتلن ذا اللب حتى لا حراك به  
يقتلننا ثم لا يحین قتلان وهن أضعف خلق الله إنسان

ورابعة :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة لا تأخذین فؤادي تلعبین به  
ردّي عليّ فؤادي أينما كا وكيف يلعبُ بالإنسان إنسان

وتوشیحة خامسة :

سألته الوصل يوماً قال منعطفاً إن المحبة أصل الوصل يفسدها  
راجع سؤالك واحذر آية الخط وأنّ لذة المحبوب بالنظ

وسادسة وهي من النوع المثلوث :

حسبي على أهل الهوى هم بالهوى ولعمري

من يوم ثوبي ذراع عطشان باموت أنا يا أهل الهوى فاذركوز  
شربه هنّيه بساع

وسابعة :

نَرَعْتَ قلبي بلحظٍ منك فتاك  
كان ظني بدا يا منتهى أملي  
كان للناس عيدٌ يفرحون به  
فمن بذايا حياة الروح افتاك  
أن تشمّتي بي أعدائي وأعداك  
يا نور عيني فعيدي يوم لقياك

ونختم حديثنا عن التواشيح بهذه التوشيجة للشاعر الكويتي المعروف عبد الله منفرج :

يا من شغفت به يا أحسن الناس  
يا هلاكي ويا شمسي ويا قمري  
لا شربت زلال الماء من عطشٍ  
لا جلست مع قومٍ أحدثهم  
لا محبتكم ما جئت من بلدي  
بتبت والدمع يمحو ما تخطّ يدي  
أنأنهم حلفوك لا تكلمني  
تتبت على جانح القرطاس بالقلم  
يا من محبته تاج على راسي  
ويا قضيباً من الريحان والياس<sup>(١)</sup>  
إلا وجدت خيلاً منك في الكاس  
إلا وأنت حديثي بين جُلّاسي  
ولا تقربت من ناسٍ إلى ناس<sup>(٢)</sup>  
حتى بكت لي أقلامي وقرطاسي  
اكتب كلامك لي في طيّ قرطاس  
لا يرحم الله من لا يرحم الناس

وبالطبع قلما يغنونها كاملة كتوشيجة ، بل يأخذون منها ما طاب لهم ، بيتين أو أكثر حسب انسجام المغني ورغبته .

وقبل أن نهى الكلام عن الصوت ، لابد لنا أن نمر على بعض المقامات المشهورة لننذكرها . حيث أن الصوت يتكون من مقام ثم صوت ثم ختمه ثم توشيجه .

ومن أشهر المقامات عندهم هذا المقام :

بالك بين طابقة الجفون  
وم لا أراك يضيق صدري  
سمالك جنتي وبعذك ناري  
وذكرك في الخوافق والسكون  
وتنذرني العوازل في شجون  
ووجهك قبلتي ورضاك ديني

(١) الريحان والياس : نوعان من النباتات رائحتها جميلة .

(٢) تقربت من ناس إلى ناس : اتصلت بأناس كثيرين من أجل محبتك .

تبارك من كسى خديك ورداً وتوجه بتاج الياسمين

ومقام :

ألا في سبيل الله ما صنع الهوى  
وغير جمالك لا يليق لناظري  
ذهبت إلى قاضي الغرام يحكم بيننا  
فأجابني قاضي العشاق والعشق قاتلي  
بليتُ بجرح ما عرفت له دور  
وعلى لساني غير ذكرك ما جرى  
وينصف بيني وبين أحبابي بالسوى  
وقاضي قضاة العشق قاتله الهوى

ونرى أنها مقروضة من الشعر الفصيح وتغنى في بداية الصوت .

وقد يغنى المقام منفرداً كما في هذا المقام الذي به نختم حديثنا :

إذا صفنا لك في زمانك واحد  
لم يخلق الرحمن أحسن منظراً  
متعانقين عليهما حلل الرضا  
يا من يلّم أهل الهوى على الهوى  
إذا تألفت القلوب على الرضا  
فكل يضرب في حديد بار  
نعم الحبيب وعش بذاك الواحد  
من عاشقين على فراش واحد  
متوسدين بمعصم وبساعة  
لم تستطع إصلاح قلب فاسه  
فالكحل يضرب في حديد بار

وهكذا نرى أن المقام أو الاستماع كما يسمونه في قطر ، مقطوعة شعرية فصيح قصيرة لا تتجاوز عدة أبيات يستهل بها الصوت .



## العبوني

لون من ألوان الفنون الشبية النبطية المنتشر في المنطقة ، وقد سَمِّي بهذا الإسم نسبة إلى مؤسسه محمد بن لعبون ، الذي نشأ في القصيم ثم انتقل إلى الإحساء ، ومكث مدة فتن خلالها فتيات المنطقة لما يقوله من عذب المعاني ورقراق الألفاظ ، ثم اضطر على أثر تهديد من أهالي المنطقة له إلى مغادرتها إلى البحرين ، فكانت فرصة طيبة لانتشار فنه فيها ، لكنه لم يمكث فيها طويلاً فغادرها إلى الكويت ، ومات بالطاعون<sup>(١)</sup> وهو في ريعان شبابه ، في مكان من الكويت يقال له « مقيرة » . وبعد مماته انتقل شعره النبطي هذا إلى كل مكان ، ليعم الجزيرة العربية والخليج العربي ويتخذ مادة للغناء . وعن اللعبونيات تحدث الراوي صالح سلطان الكواري . فقال : « إن اللعبوني والخماري والسامري والخريسعاني فن واحد متنوع الأشكال ، ينطق معظمه بالحب والغزل ، ومثله كمثّل قطعة اللحم نقسمها إلى أقسام كثيرة ، قسم للشوي وآخر للسلق وثالث للقلي . . الخ ، لينتج في النهاية طعوم متعددة ، لكل منها سمات خاصة بها متميزة عن غيرها ، بالرغم من أن مذاق الجميع واحد وهو أنه لحم » .

« إن أقدم ما وصل إلينا من الشعر النبطي هو شعر بني هلال ، وإن كان لا يخلو من التحريف والتصحيف والزيادة والنقصان نتيجة لنقله لنا عن طريق الرواة ، إذ لم يحفل السابقون بكتابته وإثباته ، لأنهم يرونه دعوة صريحة للعامة التي تعتبر عبثاً في نظر العربي إذا ما قيست إلى الفصحى . وبقيت حال الشعر النبطي على ما هي عليه إلى أن تم طبع أول ديوان في شعر النبط للشيخ قاسم بن ثاني حاكم قطر السابق سنة ١٩١٠م ، ثم طبع الديوان الثاني في الهند لعبد الله الفرج الشاعر الشعبي الكويتي سنة ١٩٢١م .

ومن أعظم الكتب التي ظهرت في الوقت الحاضر « ديوان النبط » للمرحوم خالد الفرج في جزئين . ويسمى خالد الفرج شاعر الخليج العربي .

(١) مسعود الرشيد - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية - ص ٦ .

إن المتتبع لأشعار النبط يجد فيها الحكمة والعظة والمثل ، ويشم فيا نفحات الشيخ والقيصوم والعرار ، والخزاري ، وذكر الأظعان والتغني بالأوطان - كذا - تماماً كما كان الحال في الشعر الجاهلي بصفة خاصة والشعر العربي الفصيح بصفة عامة <sup>(١)</sup> .

إذن ف شعر النبط هو في أصله شعر عربي فصيح ، ثم دخلت فيه العامية على مر الزمن ، نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم . ثم للتطور الذي أصاب الشعر من بدايته إلى الآن . وما تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم إلا اصطلاح تعارف عليا سواد القوم في جزيرة العرب وأخذوه من لغتهم العربية وهو الاستخراج .

وها نحن نورد بعض الأمثلة للدلالة على التشابه بين شعر النبط في المعنى والشكل وبين الشعر العربي ، مع ملاحظة أن أكثر شعراء النبط ، لا يعرفون الأشعار العربية ، وإنما ابتكروا المعنى من قريحتهم ومن بيئتهم ومجتمعهم وإذا اطلع أحدهم على هذا الشعر فيكون عن طريق السماع لا عن طريق القراءة حيث أن السواد الأعظم من هؤلاء الشعراء لا يعرفون القراءة والكتابة .

وإليك بعض الشواهد التي نسوقها هنا من كتاب التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية لمسعود الرشيدي <sup>(٢)</sup> :

« يقول محمد بن لعبون :

هل الدار يا عوَاد إلا منازل      سباريت يا عوَاد خَفِيتِ رُسومها

ويقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلالٌ ببرقة نهمد      تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

يقولون ابن لعبون :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن      تغازل بهم فوق الشفا حزمها

ويقول زهير بن أبي سلمى :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن      تَحْمَلُنَ بالعلياء من فوق جرثم

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) مسعود الرشيدي - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية - ص ٤ ، ٥ .



ويقول تركي بن حميد :  
 الليل أصالي حاميات المحاميس  
 والصبح أصالي كل قبا قحومي

ويقول حاتم الطائي :  
 خلقت أحب السيف والضيف والجنى  
 وورد حياض الموت والموت أحمر

يقول عبيد الرشيدي :  
 لنا على لانٍ وربمي على لان  
 متخالفٍ رايبٍ وراي الجماعة

ويقول ذو الأصبع :  
 وإن الذي يبني وبين بني أبي  
 وبين بني عمي لمختلف جداً

ويقول ابن لعبون :  
 والعبد عبدٌ هافاتٍ عموقه  
 إن جاع باقٍ عمومته وإن شبع ماق

يقول ابن لعبون :  
 ضحكتي بينهم وأتارضيع  
 ما سوت بكيتي يوم الوداع

ويقول المعري :  
 إن حزناً في ساعة الموت أضعا  
 ف سرور في ساعة الميلاد .

« ولشعر النبط خصائص عدة<sup>(١)</sup> منها :

- ١ - سهولة اللهجة ومعرفتها معرفة تامة ليتسنى للشاعر أن يقول فيها شعراً .
- ٢ - إخضاع الشاعر كل شيء في اللغة واللهجة من أجل استقامة بيته الشعري ، لهذا نجده يلجأ إلى كثير من الألفاظ الغريبة والأساليب العويصة .
- ٣ - يكتب شعر النبط بالصورة التي ينطقها الشاعر ، وفيه يخفي الهمز ويظهر تسكين آخر الكلمات . ولا داعي هنا للاستدلال إذ أن جميع الأشعار التي مرت وتقر تكتب أغلبها بدون همز وتعتمد على التسكين ولا اعتبار لدى الشاعر للقواعد

(١) انظر ، عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

النحوية ، فهو يستعمل لغة أكلوني البراغيث كثيراً ، كما أنه يرفع المنصوب وينصب المرفوع أو يحجره أو يحذف تاء التأنيث . وكثيراً ما يكون ذلك من أجل أن يستقيم له الوزن .

٤ - قل أن تجد قصيدة نبطية غير مبنية على قافيتين ؛ قافية ملازمة لعجز الشطر الأول من البيت ، ثم القافية المعتادة .

٥ - من الصعب حصره في أوزان محدودة ، بحيث توضع لها تفاعيل وقوالب ثابتة . ويبدو أن شعر النبط يقارب الزجل حيث قيل عنه : « إن من لا يعرف سوى ألف وزن فليس بزجال ، وليس من السهل حصر أوزان معلومة وقواعد ثابتة لهذا الشعر » .

٦ - كثرة تفريعاته ، فمنه ما يكون سهلاً ليناً بحيث يغنى ومنه ما يكون صلباً بحيث يقال شعراً فقط .

ولعله من الأنسب قبل الإيغال في فن اللعبوني أن نقدم بعض الأغراض التي عرض لها شاعرنا ابن لعبون ونقوم بشرحها ، وأول هذه الأغراض الوصف ، فيقول :

ياركب ما سرتوا بيوسف ليعقوب	قبل الفجر يبناج والليل غريب <sup>(١)</sup>
مقدار ما يفرغ من الكاس مشروب	تريضوا يا ركب ما انتم باجانيب <sup>(٢)</sup>
ما يستدير الدور منكم لمنسوب	إلا وقد خطّيت رسم المكاتيب <sup>(٣)</sup>
إلى افتر بسام الفجر تقل خرعوب	تضحك على الداية فدنوا يعاييب <sup>(٤)</sup>
يَشْدُن لعيدان لها القوس مكروب	وخلافهن ضراب نبط الشاشيب <sup>(٥)</sup>

---

(١) يبناج : يتنفس . غريب : أسود - وردت هذه القصيدة في كتاب عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٨٨ .

(٢) تريضوا : تمهلوا . باجانيب : أجنب .

(٣) منيوب : مشغول . رسم المكاتيب : مضمون الكتب .

(٤) افتر : ضحك . تقل خرعوب : مثل الغادة الجميلة تضحك لمريبتها . دنوا يعاييب : ادنوا ابتلاً سريعات .

(٥) يَشْدُن : يشبهن . عيدان : أعواد . مكروب : مشدود . ضراب : رامي . نبط : حذف . الشاشيب : جمع نشاب .

هَجَنَ هِجَاهِيحٍ بَرَى حَالَهَا الدُّوبُ      من كثر مارَحنَ وماجَنَ مناديب<sup>(١)</sup>  
تَنفَى مَناسِمَهَا الحِصَا تَقْلُ حَالُوبُ      غادر شُبوبه سَاهراتٍ نَحاحيب<sup>(٢)</sup>

ويمضي في وصف هذه الإبل ، حتى يستكمل جميع الأوصاف الحسنة فيها ، ثم يصف بعد ذلك المجهل التي يمر بها هذا الركب ، ثم ينهيها بتحية :

مَعَ صَحْصَحٍ كَنَّهُ قَفَى التَّرْسِ مَقْلُوبُ      يَفْرَحُ بِهِ الجَنِي عَلَى فَقْدِهِ الذِّيبُ<sup>(٣)</sup>  
تَأْخُذُ بِهِ الشَّرِيهَ زَمَانِينَ بِرَتُوبُ      وَعَامِينَ تَسْجَعُ سَاهِمَهُ عَقْبَ تَرْتِيبِ<sup>(٤)</sup>  
بَقْفَرٍ كَلَاهُ أَنْبُوبٍ سَاقَهُ عَلَى أَنْبُوبُ      زَرَقَ الْعَسَقُ بِخَمَاهُ مِثْلَ الْخَالِيبِ<sup>(٥)</sup>  
تَغْمِزُ مَعَانِيهَا حَشَاشَاتٍ وَقْلُوبُ      غَمَزَ الْمُعَالِي لَابِنِ ضَاحِي حَوَاجِبِ<sup>(٦)</sup>  
إِلَى صَبْرٍ عِنْدَ الْبَلَاكُنَّهْ أَنْبُوبُ      يَوْمَ الْعَذَارَى ذَاهِلَاتِ الْجَلَابِيبِ<sup>(٧)</sup>

وقصيدة أخرى في غرض آخر هو الهجاء ، فهو يهجو فيها أحد أمراء العراق في زمنه ، وتناول بالهجاء بلاد ذلك الأمير ، يقول فيها :

العَبْدُ عَبْدٌ هَافِيَاتٍ عَمُوقِهِ      إِنْ جَاعَ بَاقٍ عَمُومَتِهِ وَإِنْ شَبِعَ مَاقُ<sup>(٨)</sup>  
وَالْحَرَحِرُ يَنْهَضُنْهُ سَبُوقِهِ      وَالبُومُ يَمْشِي بَيْنَ الْأَطْلَالِ خَفَاقُ<sup>(٩)</sup>  
مَعَ الْمَجِيرِ وَصَالٍ حَيٍّ تَشُوقِهِ      دَارٍ عَسَاهَا لِلرَّزَايَا بِتَيْفَاقُ<sup>(١٠)</sup>

(١) هجاهيج : سريعات . الدوب : مواصلة السير . مارا حن وماجن : ما ذهبن وما جئن . مناديب : مندوبات .

(٢) تنفي : تزيج . تقل حالوب : مثل شُبوب البرد . غادر شُبوبه : ألقى ببرده . ساهراتٍ نحاحيب : السحاب .

(٣) صحصح : أرض مستوية . كنه : كانه . قفى الترس : مقلوب ظهر المجن : يفرح به الجني : خرافة لأكل الجني للذئب الجائع .

(٤) الشرية : الخنظلة . زمانين برتوب : عامين بترتيب .

(٥) كلاه : كلاه .

(٦) حواجيب : حواجب .

(٧) ذاهلات الجلابيب : ذاهلات عن اكسيتهن من شدة الروع .

(٨) العبد : القن . هافيات عموقه : ساقط نسبه . باق عمومته : سرق أسباه . ماق : طغى وفسد .

(٩) سبوقه : أطراف أجنحته . البوم : طير ليلي جارح ضرب به المثل في الشؤم . خفاق : متردد .

(١٠) تيفاق : باتفاق مع الرزايا .

دارٍ بها الوالد كثير عقوقه  
 راعي الوفا منهم عميله ييوقه  
 ما بين شقاقٍ ورافي شقوقه  
 يا مال هطالٍ صدوقٍ حقوقه  
 تفتّر عن مثل الدحاريج موقه  
 تلقى العذارى حسرٍ في رقوقه  
 والي يعقونه مصلين الاشراق<sup>(٨)</sup>  
 وتلقاه حلافٍ مهينٍ وملاق<sup>(٩)</sup>  
 وشمات مخلوقٍ وعصاي خلاق<sup>(١٠)</sup>  
 مترادفٍ مبناه طاقٍ على طاق<sup>(١١)</sup>  
 أربع ليالٍ مدلجاتٍ على ساق<sup>(١٢)</sup>  
 الي لميع خدودهن مثل الأوراق<sup>(١٣)</sup>

ومن أمثاله التي كان يردّها :

(كم أدخل الحبس من مظلوم) وما جاك من واديٍ سيله<sup>(١٤)</sup>  
 وهو مثل سائر على الألسن في أغلب المناطق العربية ، ففي منطقة الشام بأقسامها  
 وفي مصر ، يقولون : ( ياما في الحبس مزاليم ) .

وننتقل من المثل إلى وصف الحمامة . وللشعراء مع الحمام أحاديث ينقمون عليه  
 فيها هديله وترجيعة ، فالبكاء لا يكون إلا عن فقد إلفه ، أو عضته نكبات الأيام ،  
 وهو من ذلك براء ، فأبو فراس الحمداني ، قد عض القيد رجله ، في غيابة السجن  
 عند الأعداء بعد أسره في المعركة ، وهو يسمع بالقرب منه حمامة تنوح ، ومن أولى  
 بالنوح من أبي فراس وبالفرج والطرب من الحمامة ؟ !  
 أقول وقد ناحت بقري حمامة أيا جارتا لو تشعيرين بحالي

(١) الي : الذي . مصلين الاشراق : المتدينون .

(٢) راعي : صاحب . عميله : زبونه . ملاق : صاحب ملق ونفاق .

(٣) شقاق : مفسد مخرب . رافي اشقوقه : مرقع ثيابه . شمات مخلوق : شامت بالمخلوقين . عصاي : عصاي لربه .

(٤) يا مال : لعل . مبناه : ارتفاعه . طاق على طاق : طبقة على طبقة .

(٥) تفتّر : تننفس . الدحاريج : الحجارة الملمومة الكبيرة . موقه : عيون . مدلجات : دائمة الهملان .

(٦) حسر : حاسرات . رقوقه : مناطق المياه الضحلة . إلي : اللاتي . لميع : سريق . مثل الأوراق : كصحائف الكاغذ .

(٧) الحبس : السجن . ما جاك : ما جاءك .

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا      تعالي أقاسمك الهموم تعالي  
أيضحك مأسور وتبكي طليقة      ويسكت مهموم ويندب سالي

وفي هذا المعنى ، قال ابن لعبون ، الشاعر الشعبي :

يفز القلب فيها للصبحا      الى قامت حمامتها تغني<sup>(١)</sup>  
توصيني لأهلها بالنياحه      يعود ان الحمامه خير مني<sup>(٢)</sup>  
وانا إن كان لي بالنوح راحه      فانا بانوح دهري ما أوني<sup>(٣)</sup>  
وانا ماني بمثلك بالوقاحه      على ذا الطرق طرب ومتهي<sup>(٤)</sup>  
ولا رجعت في براحة      على نينوب غصن مرجحي<sup>(٥)</sup>

والشعر شמוש ، لا يروضه إلا من أوتي فيه الملكة ، وغذاها بجودة المحفوظ ،  
ثم صبر على اقتياد نافرته ، وتذليل ناشزه ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، فيعتبر العمل  
الشعري ناقصاً ولنستمع إلى ابن لعبون ، يلقي علينا درساً فيه :

لعاد ما أنت بصيرف فيه حلحيل      ولا حد عرف لك في طريقه مخول<sup>(٦)</sup>  
ولا تلم أطراف معناه بالحيل      ولا تخله باي قوي مخول<sup>(٧)</sup>  
كم حاول أمثالك بقبل التمايل      فالى عدل معوج قافه تروول<sup>(٨)</sup>

(١) فز القلب : تنبه : الصباحه . مكان . الى قامت : إذا أخذت .

(٢) يعودان الحمامه : تعريض بأن الحمامة خير مني وأوفى مني .

(٣) بانوح : سأنوح . ما أوني . ما أفر .

(٤) ماني : لست . الطرق : المنوال والوتيرة . متهي : في هناءة وهدهوء .

(٥) فن : صوت . والمقصود من ذلك : أن الشاعر لا يردد أشعاره وفنه في الأماكن العامة للناس ، حيث أنه  
يحترم نفسه وفنه ، مقارنة بالحمامة التي تنوح في كل مكان . في براحة : مكان واسع يقصده الناس  
للجلوس والسمر . نينوب : غصن نام . مرجحي : متمايل .

(٦) حلحيل : حاذق . مخول : مبرر .

(٧) بالحيل : بالقوة . تخله : تسيء إليه . مخول : تغير .

(٨) بقبل التمايل : قرض الشعر . قافه : قافية . تروول : أعوج وانكسر .

ووجه الشبه بينها وبين القطعة العربية المشهور ظاهر ، إلا أن هذه تحاطب شاعراً ، وتلك تتحدث عن الشعر من حيث هو ، والمؤدي واحد .

الشعر صعب وطويل سلّمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلم  
زلّت به الي الخضيض قدمه يريد أن يعربه فيعجم

ولم يكن ابن لعبون بأقل من غيره في التضمين منها هو يقول موافقاً امرأ القيس في شطر بيت له :

ينشدني يوم انتوى الكل برحيل (هل عند رسمٍ دارسٍ من معول)<sup>(١)</sup>  
ويقول أيضاً :

واقفى مصرّ كن جاكات شاله (كجلمود صخر حطه السبيل من عل)<sup>(٢)</sup>

وأخيراً يقع في أحضان الغزل ، ليتوج اسمه بهذا العمل ويصبح رائداً فيه . ومتبوعاً من بعده والذي سمي فيما بعد باللعبوني نسبة إليه . وبإدّى ذي بدء نجد يحاكي الصور والأخيلة والابتكارات مثلما نجده في الشعر العربي القديم ، سواء بسواء ، وهي سنة شعراء النبط جميعاً وإن حذبوا الآن على الرقة في كل شيء ، مسابير للعصر الذي يعيشون فيه ، خذ مثلاً قوله :

دار مَيِّ يومٍ لي نَسِنُ سنة العشاق عونك يا عوين<sup>(٣)</sup>  
دارها يوم الأزابر مورسن والهوى مَيّاح وِرْدَها خنين<sup>(٤)</sup>  
غنجة العينين والخذ الحسن والقوام إن قام عود الياسمين<sup>(٥)</sup>

---

(١) ينشدني : يسألني . انتوى : نوى .

(٢) اقفى : أدبر . كن : كان . جاكات شاله : اسم حصان أو جمل . شالة : حمله .

(٣) مي : ميه . عونك يا عوين : أسأل إعانتك يا معين .

(٤) الأزار مورسن : الردايف الجميلة . مَيّاح : مَيّال . خنين : تفوح منها الرائحة الطيبة .

(٥) غنجة العينين : فيها جمال ودلال .

إنه يبكي دارمي ، تماماً كما بكأها الشعراء الأوائل ، إذ كان بكاء الأطلال ديدن الشعراء ، ولكنه يوقظ هناك ذكريات لذيدة هي ما سنته محبوبته آنذاك من سنن العشاق ، ولم يكتف بهذا بل ذيل : « بعونك يا عوين » . وهي عادة تقال أو يقال مثلها عند استعراض الذكريات الجميلة وقد تزيد الشاعر في مد بعض حروفها ليظهر فيها التحسر والتوجع . ويتذكر بزتها يومذاك ، وكيف كان رداؤها وإزارها ، وشذا رائحتها وجالها ، ثم ما في عينيها من غنج ودلال ، فوق خد أسيل استبد بنصيب وافر من الحسن مع قوام ينجل غصن الياسمين لدانة وسموقاً .

وفي موضع يشتكي من لابسات الخلاخيل فيقول :

تشكي الجفا من لابسات الخلاخيل	نجل العيون معسلات الاشافي <sup>(١)</sup>
الفاضحات بحسنهن القناديل	والذابحات بدلهن الزعاف <sup>(٢)</sup>
من اهيف غصن بحسنه تهاويل	والخدكنه بدر الإنصاف صافي <sup>(٣)</sup>
عرفه سواة الليل غاد عثاكيل	له فوق منبوز الردايف ارداف <sup>(٤)</sup>

فلبسات الخلاخيل ، ونجل العيون ومعسلات الأشافي أوصاف متباعدة كلها من مقومات الجمال ، ثم بقية أوصاف القطعة من النور ، والفتنة والهياف والبضاضة وكثافة الفرع مع سواده .

ثم الفاضحات والذابحات وتهاويل الحسن وبدر الإنصاف صاف وغاد عثاكيل ، ومنبوز الردايف رادف . . تعابير موسيقية ، وجل رائعة فيها جاذبية وإقبال .

ولما كان ابن لعبون رائد فتن قلوب العذارى وأسأل أكباد الموهين . فقد قام الشعراء النبطيون في كل مكان يحاكونه في شعرهم ليتلقفه المغنون ، ويغنون فيه غناء

(١) معسلات الأشافي : كأن في شفتيها قد أذيب العسل .

(٢) دلهن : غنجهن . الزعاف : طارد الهوى .

(٣) غصن : طري ، بض : تهاويل : عجائب . بدر الإنصاف : البدر ليلة انتصاف الشهر (بدر التمام) .

(٤) عرفه : شعر رأسه . سواة الليل : مثل الليل .

عرف فيما بعد باسم اللعبوني ، وأخذ يمثل مكانة بين الغناء في مجالسهم وفرقهم ، ونتيجة لهذا فقد قمت بجمع عدد من هذه اللعنونات ، ليرى القارئ جمال هذا الغزل الرقيق وتلك المعاني الفياضة التي تتدفق منه .

وغناء اللعبوني متنوع وفيه فروع لا يكاد يحس بها إلا من أوتي قدراً كافياً من رهافة الحس والذوق ، فهي لا تظهر واضحة إلا عند تشريح هذه القطع تشريحاً موسيقياً فنرى بعض الاختلافات في إيقاعاتها . وهذا ما قصدنا إلى تبينه في الفصل الموسيقي . وإليك بعض الأغاني من اللعبوني التي قمت بجمعها :

نسيم بلّغ سلامي له	سَلِّمْ على الصاحب الغالي
دمعي تحدرّ هما ليله	فيض على وجنتي سالي <sup>(١)</sup>
مثلي أنا اليوم عزّي له	حب الغضي هو برى حالي
ريم المها في تمائيله	ذكره على البال مازالي

ويلجأ هذا المحب إلى النسيم ليكون همزة وصل ومرسال خير بينه وبين محبوبته التي يعزها ويقدرها ويودع هذه الرسالة وصفاً كاملاً لحاله ، وكيف أنه يذرف الدمع بسخاء على وجنتيه ، وما صار لجسمه من نحول وشحوب بعد فراقه للمحوبة . إن صورتها عالقة دوماً بخياله ، ولهذا فهو يتسلى ويسرّي عن نفسه بهذه التماثيل (القوافي) الشعرية ليكون على مقربة منها .

في حين نجد محباً آخر لا يكتفي بإرسال الرسالة ، بل إنه ينتظر الرد عليها بسرعة عن طريق الرسول الأمين ، وهوريج الصباح . فيقول :

آه واقلبي توقّد به سعر	كن به نار تلظى بالسعر
من هوى اللي عنه ما عندي صبر	بوثنانٍ وعشر في سنّه اصغير
كلّ يوم يرد لي منه خبر	واتحري بالصباح أو بالعصر
ليش ذا يابو شفيّات الحمر	منك يا مظنون عيني ما يصير <sup>(٢)</sup>

(١) هماليه : سيوله ومجاربه .

(٢) شفيّات : شفاة .



من صلاة الظهر لبعء العصر      وأذن المغرب وراسي مستدير  
لا صدق وعدك ولا شفتك تمر      وآهقنى انك طاري لك علم غير  
يش هذا الظلم يا سيد السمر      ما لقينا لا طويل ولا قصير  
با ظريف الطول ضيعت الصبر      ليش في طرق الهوى كنك غرير<sup>(١)</sup>  
حارق قلبي على حرّ الجمر      يرقد السالي وأنا جفني سهير<sup>(٢)</sup>

ومن شاك غراماً إلى مشتكية ومستصرخة ، نقم على أهلها الذين لم يراعوا حالتها  
بل زوجها طفلاً صغيراً غريراً لم يبلغ مبلغاً وافياً من الرجولة . فتقول :  
يا الله اليوم يا مغني الفقير      عزّ قلب غدا مني وراح  
جوزوني هلي طفل صغير      ما يشدّ الحكى ولا المزاح

ونلاحظ أنها تلجأ إلى الله سبحانه الذي يغير من حال إلى حال . إذن فالسؤال  
لله ، والاتكال على الله في كل أمورهم . وهذا ما لاحظناه من البداية :  
ومن روائع ما يغنى من اللعنوني في قطر هذه الأغنية :

البارحة زارني رعبوب      اقفى وانا خاطري ما طاب<sup>(٣)</sup>  
ليته قعد عندنا المحبوب      واسهر معاه سهرة الأحباب  
قضى وأنا ما قضيت النوب      ولا حسبت الزمن بحساب<sup>(٤)</sup>  
حلم الليالي صُبَح مقلوب      بعد الحقيقة صُبَح كذاب<sup>(٥)</sup>  
أصبحت أنا والحشا منهوب      وأنا اشهد ان الهوى غلاب  
شبك الهوى للفتى منصوب      وبطل بابيه فتح له باب<sup>(٦)</sup>

(١) غرير : طفل صغير ليس له خبرة .

(٢) السالي : المحب .

(٣) رعبوب : الشابة الصغيرة .

(٤) النوب : القصد . قضى : وتعني : أنه قد انقضى الوقت دون أن أقضي مرادي .

(٥) كذاب : حلم .

(٦) بطل بابيه فتحه . وهي كلمة مستعملة ودارجة عندهم .

وللصبر عند المحب مكان ، فلولا الصبر لغدا المحب هزيراً وطار صوابه .  
ولنستمع إلى هذه الأغنية :

ورقٍ على مرقبٍ عالي      يغرّد الطير بغصونه<sup>(١)</sup>  
قال الذي يا علي صَبَّار      باع الصبر هَيَّضُوا ما بـ  
لولا الصبر كان عقلي طار      هذا هو الحب وسباب

ونختم حديثنا عن اللعبوني بلعبونيتين لابن لعبون ذاته ، يقول في أولهما :  
يا علي صحت بالصوت الرفيع      يامرّة لا تذبّين القناع<sup>(٢)</sup>  
عندكم يا علي صفراً صنيع      سنّها يا علي وقمّ الرباع  
سايمين الهوى يا من يبيع      يشترّون الهوى ناسٍ ارفاع  
ليت أهلنا وهل مي جمع      نازلين على جوّ الرفاع  
ضحكتي بينهم وأنا طفل رضيع      ما سوت عبرتي يوم الوداع  
طوّعوني وأنا ما كنت اطيع      واطرحوني وأنا قرمٍ شجاع<sup>(٣)</sup>

ويقول بن لعبون :  
يا منازل مي عن قبة حسن      من يسار وعن قبر طلحة يمين  
ربوعٍ كلّ ما فيها حسن      في ديارٍ كلّ ما فيها حسين  
غربن شמושها واغلنطسن      موحشاتٍ ما ييات بها أمين  
دار مي يوم ميّ لي تسن      سنّة العشاق عونك يا عوين  
دارها يوم الإزابر مورسن      والخصر مشغول والسرّوال جين  
ظبية العشاق في صبح وحسن      دُرّة الغواص مشراها ثمين  
تسحب القيلان من فوق أطلسن      الهوى مياح ورداها خنين  
يوم حظّي جالسٍ لي مجلسٍ      محتظي بوصال صافية الحبّين

(١) ورق : حمام .

(٢) مره : امرأة .

(٣) القرم : الرجل القوي .

# السامري

يعد هذا الفن من أروع ما يغنى في ليالي السمر والطرب .

وهو ينشعب إلى شعبتين :

- السامري .
- الخويسعاني .

نتحدث عن كل واحدة بالتفصيل :

١ - السامري : اسم مشتق من السمر والسامر ، حيث يجتمع القوم للسمر لأ ، ويعتبر هذا النوع من أغنى أنواع الشعر بأنغامه . ومن اشتهر به لكثرة ما أدخل فيه من تفنن وابتكار لألحانه الشاعر ابن لعبون ، إذ يعتبر المجلي فيه . « من حيث تنكار الأدوار المرقصة وجودة الغزل ورقته وسلاسته . ويأتي بعد ابن لعبون ، ابن فرج »<sup>(١)</sup> ، إلا أن هذا التفنن والتنوع النغمي يكاد يكون محصوراً في الجزيرة العربية ، في نجد على الأخص ، لأن أكثر القبائل قد استقرت في المدن ، فأنستها المدنية ذكر بادية .

ويلتزم هذا النوع من الشعر وزناً واحداً هو الرمل ، وأقسامه . وفي هذا يقول لأستاذ شفيق الكهالي<sup>(٢)</sup> « أما الحذاء والسامري فيلتزم كل منهما وزناً معيناً . أما الحذاء لتزم بحر الرجز بكل ضروبه . وإن كان الأعم الأغلب فيه يأتي على مجزوء الرجز ، السامري يلتزم -إلا النادر الأقل- بحر الرمل » .

ويضيف الأستاذ الكهالي قائلاً : « وهذا هو الثابت بالنسبة لكل ما جمعته من نماذج بهذا النوع ، على أني لاحظت بعض التغيير في هذا الوزن في بعض النماذج النجدية التي ذكرها الأستاذ عبد الله بن خميس في كتابه (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) .

---

(١) عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٣٢٢ .

(٢) انظر ، شفيق الكهالي - الشعر عند البدو - بغداد - مطبعة الارشاد سنة ١٩٦٤ م . ص ١٣ ، ٩٣ ، ٩٤ .  
بتصرف .

وذلك راجع على ما اعتقد للتطور الذي أصاب هذا النوع في نجد والخليج ، فكثرت أنغامه ، مما دفعهم آخر الأمر إلى إيجاد بعض الأوزان التي تتناسب مع هذه الأنغام الجديدة ، إلا أن الغالب هو بحر الرمل ، وحتى الأوزان الأخرى ، يمكن إرجاعها إلى الرمل بإضافة سبب أو نحوه . مثال ذلك :

سقى صوب الحيا مزني تهامى      على قبر بتلمات الحجاز  
ابو زريق على خذه علاما      تحلاها كما نقش بغازي

فهذه القطعة تلتزم « الوافر » بتسكين « لام » مفاعلتن ، فتصبح مفاعلتن ، فإذا أضفنا في أول الصدر سبباً ، وفي أول العجز سبباً آخر أصبح البحر ملاً كأن نقول :

(هل) سقى صوب الحيا مزني تهامى      على قبر بتلمات الحجاز  
(يا) ابو زريق على خذه علاما      (قد) تحلاها كما نقش بغازي

« فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن » .

ويدور موضوع السامري حول حديث القلب ، وما يستحوذ على قلوب الجميع في سمرهم ، لذا كان الغزل والنسيب والشكوى من الهجر والجوى والحنين ولوعة الشوق إلى الأحباب ، مواضيع هذا النوع من الشعر الغالبة عليه ، بل تكاد تكون المواضيع الوحيدة التي يطرقها . ويؤدي هذا النوع بتقابل فريقين ، يجثون على الركب أو يقفون ، وينطلق الصوت الأول من أحدهما ، بشرط البيت أو بالبيت كاملاً ، فيتلقفه الفريق الثاني على نحو ما بدأ به الفريق الأول ثم يتلقفه الفريق البادئ وهكذا مرتين أو ثلاثاً . ثم يبتدىء الفريق الأول ببيت آخر ، فيتلقفه الفريق الثاني ، وهكذا إلى نهاية القصيدة ، فريق يبتدئ وفريق يرد .

والطبول هنا لها المكان الأول ، فلا بد من إيقاعها على نغمات كل دور ، بالإضافة إلى الدفوف ، ولا بد أن يكون في يد كل فريق جزء منها أي من الطبول والدفوف ، وقد تأخذهم نشوة الطرب ، فينحنون إلى الأرض ميلاناً واهتزازاً .

ويعتبر السامري أشد وأثقل في كلماته من الخماري .

غير أن الأستاذ الكهالي<sup>(١)</sup> في كتابه الشعر عند البدو ذكر طريقة أداء السامري في رادي الشام والعراق فقال : « عندما يجتمع القوم في مجالس السمر ، ويتحلقون حول أازف الرباب يبدأ هذا بالعزف والإنشاد بأنغام راقصة عذبة حيث يستخف القوم لطرب ، فيرددون معه أو يرافقونه . وهذه هي الطريقة المعروفة في بوادي الشام العراق » .

« إن أول من أدخل أوزان السامري على الشعر النبطي هو الشاعر الغزلي المشهور محسن بن عثمان الهزاني » من شعراء القرن الثاني عشر في نجد . ومن بعده عم هذا النوع إلى أن نبغ فيه الشاعر الكبير ابن لعبون ، ويعتبر أمير شعراء النبط قاطبة ، فشعره ناية في الابداع والرقّة . وقد عمل ألحان السامري ، وألحان ( الفن ) . ولا تزال هذه الألحان تسمى اللعبونيّات نسبة إليه ، وكان يغني على الطار مع (الطفاقات) .

أدخل الشاعر المعروف « عبد الله الفرج » المتوفى عام ١٩٠٢م كثيراً من التجديد على الشعر النبطي ، فأوجد أوزاناً اقتبسها من الشعر الهندي وموشحات غنى بها على لعود والكمان بعد مزجها بغيرها ، خصوصاً الألحان الهندية وكان موسيقياً كبيراً<sup>(٢)</sup> .

وهذه القصيدة تتحدث عن تفاهم تم بين المحبوب والمحوبة على الزواج في المستقبل :

صوب خلّي وهاتي من حبيبي سلامه	سمة الفجر هبي بلّغي سلامي
من دعائي نحيل مثل عود الثمامة <sup>(٣)</sup>	صليبي سلامي من حرمي منامي
كن شعث وميض البرق عند ابتسامه <sup>(٤)</sup>	وثمان حلايا مثل عقد النظام
قلت وبني وين العارفين والسلامه <sup>(٥)</sup>	إن خزني بعين الريم قايد الأدامي

(١) شفيق الكهالي - الشعر عند البدو - ص ٩٧ .

(٢) انظر مسعود الرشيد - التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية - ص ٤ .

(٣) الثمامه : نوع من الشجر .

(٤) بوثمان : الأسنان الامامية .

(٥) خزني : رمقي .

ذبحني عندما خلّي يذبّ اللثام  
كل ما قام يجذبني ابخلو الكلام  
آه واقليبي الي من زمانين ظامي  
قلت مجروح قال أربع وستّ تمام

وين أُميّز حلال الحب واترك حرامه  
يا حياتي كلامه يا حياتي نظامه  
لا صداقة ولا عنده مواري خصامه  
لازم إنك اتصادف من خَبَرنا علامه<sup>(١)</sup>

إنه يوسط النسيم بينه وبين حبيبته لإبلاغ التحية والسلام . وهو يهيم بها ويصفها  
بصفات لو خلعها على الجهاد لكاد ينطق .

وللرقبة وجهاها مكان في غناء السامري :

يا مرحباً بأتلّع الجيد  
عساك من عايد العيد  
امبارك العيد وسعيد  
مادام جالي من بُعيد  
لا تذكر الشوق ويزيد  
نفداك يا قايد الصّيد  
وامشابك الايد بالايد  
نقضي الهوى معك يا سيد  
يا صادق بالمواعيد

والف اهلا والتحيّة  
عيد عليك وعليه  
الي صحا منك ليّه<sup>(٢)</sup>  
نفدي بها كل جيّه<sup>(٣)</sup>  
خلّ الحجابا خفية  
وصلك لنا كاهديّه<sup>(٤)</sup>  
ذا منوتي والبغية  
مادامت الروح حية  
لو بالسبوع اضحوّه<sup>(٥)</sup>

ومحب يتغزل بمحبوبته عندما رآها في المنام :

زارني بالدجى حلو المعاني  
كن خديّه براق اليماني

ناعس الطرف بوعين كحيلة  
وردتين على خدّه خميّلة

(١) علامه : شارة .

(٢) ضحا : أضحى .

(٣) جيّه : سفره واحدة .

(٤) قايد الصيد : قائد القطيع .

(٥) لو بالسبوع اضحويه : مره واحدة في الأسبوع .

وثنايا النبات القحوياني  
 نلت له يا هلا بالي لقاني  
 سل سهم من الحاظه رمانى  
 با هوى الروح في حبك براني  
 روف بي يا جالي الثماني  
 نال خوفي من الواشي يراني  
 نلت بس وما ياني كفاني  
 علة الويل من عالي مسيله<sup>(١)</sup>  
 مرحباً عد ويل من غيله<sup>(٢)</sup>  
 قلت يا زين من يذبح دخيله<sup>(٣)</sup>  
 ناكل الحال ما في اليد حيلة  
 ارحم الحال واعمل لي وسيلة<sup>(٤)</sup>  
 يلحق اللوم أهلي والقبيلة  
 بالهوى شلت حمل ما اشيله<sup>(٥)</sup>

وهذا محب قد هاله الفراق والبعد فأخذ يشكو الغربة حتى وهو بين أهله فيقول :

با سلامي على اللي كلما واجهوني  
 با حياتي سلام إدويعجات العيون  
 لا مراسيلنا تاصل ولا منه جوني  
 خبروني هل الفعل الجميل أخبروني  
 عايش في شقا حالي وفني افنوني  
 من هواجيس اللي من كراي امنعوني  
 جبت نوح القميري في نعيم الغصون  
 ابعدوا مني أصحاب الوفا وابعدونى  
 رحبوا بي من الخاطر سلام الحباب<sup>(٦)</sup>  
 ذكروني هوى الي من زمان غايب  
 ويش اسوي غشت جو السما السحاب  
 أثنري لا امريح ولاي الكيف طايب  
 طول ليلى سهر في مودي وجايب  
 بت اخيل الكواكب طالعات غوايب  
 والمولع غرامه ناعمت السوايب<sup>(٧)</sup>  
 صرت كني غريب في هلي والقرايب

ويصيب القلب محباً آخر لكثرة ما يحيا مع محبوبه في الليل يتذكره ويلطفه ولهذا فقد قال هذه الأبيات يزجي بها نفسه ويصف حاله ويدعو الله أن يجمعه به .

البارحة تالي الليل نومي تكدر عليه

(١) القحوياني : الأقحوان .

(٢) غيله : السحاب .

(٣) دخيله : المستجير بك .

(٤) روف بي : إراف بي : جالي الثماني : منظر الأسنان .

(٥) بس : كفايه . ياني . أتاني .

(٦) من الخاطر : برضاهم .

(٧) السوايب : نسبات الهواء .

دمعي على وجنتي سيل  
من بوجديل كما الليل  
أشكي من عيونه الويل  
مسلوب عقلي وانا اذهيل  
خلّاني طريح قتيل  
يارب مُنزل هاليل  
واشكي اهموم خفيّه  
راعي الثنايا الحليّة<sup>(١)</sup>  
عنده اجنود قوّه  
من هو يحلّ القضيه  
تكفون ياهل الحميه  
تجمع حبّ اهوّه

ودعوة إلى التفاهم ينادي بها محب محبته ، ليلثم عقدهما ويصبح ليلهما  
وصباحهما واحداً .

أنا بارعاك واخيلك  
أنا يا ناقضي الجمدي  
رحيم العود خامرني  
حبيب القلب واصلي  
ألا بالوصل تسخي لي  
صغير السن فرّجني  
أنا شوقي تبسّامك  
عديل الروح سايلي  
عسى بالحب شفقك لي  
يعلّك بالولع مثلي  
أقدّم لك مراسيلي  
أنا يا زين كلّ لك<sup>(٢)</sup>  
على أمرّك على قبلك  
غرامي بك ملكني لك<sup>(٣)</sup>  
تعمّنا لي وانا امشي لك  
أنا بالعمر اسخي لك<sup>(٤)</sup>  
على كامل تعاديلك<sup>(٥)</sup>  
تشوّقي تداليلك  
وانا بالود باسيلك<sup>(٦)</sup>  
كما بالحب شفّي لك<sup>(٧)</sup>  
بلاك اللي سخرني لك  
تقدّم لي مراسيلك

(١) الثنايا : الأسنان .

(٢) أخيلك : أطالعك .

(٣) رحيم العود : جسمه لطيف .

(٤) تسخي : تكرم . بالعمر : بذاتي .

(٥) تعاديلك : الأعضاء الداخلية .

(٦) باسيلك : أسألك .

(٧) شفق : الرغبة .



فُصِّبِحِكَ بالهوى صبحي      وليلي بالهوى ليك  
على فني تلبّي لي      كما أنّي ألبي لك

ومن غناء السامري المشهور هذه الأغنية :

نلت يلي ثقل الردف جرّه	جُوزُ يا قلب مالك فيه حيله
إلى مني نيتك كم مرة	من هوى الغر نقّاض الجديلة
كل ما تقربه يصلحك حرّه	جاني قاطع نفسه بخيله
خل منك الهوى خيره وشرّه	قالة الحب يا قلبي طويله <sup>(١)</sup>
كلما راوى الوجنه تشرّه	قاطعه لا يبيك ولا تحيله
نال قلب الهوى هذا مفرّه	كيف اخليه واعرض عن سبيله
كل ما طافني بو نفس حرّه	قمت أهلي به واعيونني تحيله
كل حين تصوّر لي أضوّه	حافظ الود ما عندي مثيله

وهذا محب مسجون داخل حصون فيقول :

يا أهل الهوى والمعاني	متو لحالي تروفون
اخذوا ثوابي تراني	مسجون في داخل احصون
من جاليات الثماني	الي لهم صرّت مديون
سلّوا على السنّان	من ماضيات بالعميون
قلت آه مما وزاني	لو كان يا ناس تدرون
يا عنزريم دماني	ترعى زهر راس الغصون
سيدي ابملكه شراني	واصبحت للملك ممنون

وبحيا المحبوب في الذكرى بكل مشاعره ثم ينتهي من كل هذا إلى التوبة والعودة إلى الصواب ويؤمن إيماناً لا يداخله الشك بأن الهوى ليس له علاج إلا الوصال ثم التوبة حيث يقول :

آه من عينٍ سهيره      دمعها يجري غديره

(١) قالة : مسألة .

طَبَّة المَفرَم عَسيره <sup>(١)</sup>	آه من قلبٍ تولَّع
خَزَرَنِي والتَف عَنِي <sup>(٢)</sup>	من غزالٍ ذار مَنِي
نوبتي مَنه خطيره	صابني حَبه محي
شفت لي لمعة مرايه	عندما فل العبايه
لَف واجنَّب مسيره <sup>(٣)</sup>	شب في قلبي أورايه
ذابحي حَبك براني	قلت يا سيد الغواني
حايِرٍ بالود حيره	ارحموا حالي تراني
في غرامي غرَقَتَنِي <sup>(٤)</sup>	من عيونٍ خازرتني
طار قلبي من ضميره	واعذابني صَوَّبَتَنِي
إن قد حَبه سطا بي	نور عيني مَادَرِي بي
ما لها بالحب غيره	ما دري سَبَّة صوابي
احذروا سود العيون	يا هل الحب اسمعوني
قط ما يبرى كسيره	الهوى كلَّه جنوني

ومن جميل ما يغنى في السامري هذه الأغنية :

هل الدور ما خلَّوني أدور  
على دار تجلِّي الثماني  
وأنا جالسٍ والحال مستور  
سقا الله بلاد من هوسقاني  
وأنا في ظمأ وأطلب هل الدار  
ومن حيَّهم مَحْدٍ سقاني

(١) طَبَّة : طب .

(٢) ذار مَنِي : جفل . التف عني : احتجب بعباءته عني .

(٣) أورايه : شعلة نار .

(٤) خازرتني : غازلتني بعيونها .

ومن غناء فرقة عيد مجليّ الحسن في السامري هذه الأغنية :

تفد لو امر في ضحى لثنين	عيّوا الاطبا لا يداوونه
لو ربطوني بالحديد سنتين	قلب المولع لا تلومونه
يا ليتني ما شفتهم بالعين	ولا قريت الي يكتبونه
شدّوا من الديرة ولا ادري وين	ردّوا السلام يالي تعرفونه
ودّي بشوفه في السنة يومين	مشّوا النظام الي تسوّونه

ونختم السامري بهذه الأغنية لفرقة تيسير إسماعيل :

باهون باهون بالمجمول باهون  
لا تورد العد وحبالك رديّة  
وإن كان مالك بني عم يحضّرون  
إحذف بدلك على جال الركبيّة  
يا سعيد ما في الهوى والحب منقود  
قلبي تولع بمجليّ الثنيّة  
ليتك معي يوم أن خضر ناعم العود  
يمشي على الهون من شرقي الركبيّة

٢ - الخويسعاني<sup>(١)</sup>: وهو فن لين خفيف أخف من السامري وسمي بهذا الاسم لأن به نوعاً من الخوسعة أي التطوح ذات اليمين والشمال والأمام والخلف . والخويسعاني كما يقول الراوي عبد الله الشاعر : خافض صاعد ، يعني أن المغني يبدأ بصوت خافت وطويل . ثم يبدأ بالصعود رويداً رويداً وتزيد سرعته ويشدد .

يجلس مجموعة من الناس تبلغ حوالي الثلاثين نفرأ في مجلس ، جاثمين على ركبهم في صفين متقابلين يرددون الشيلة فيما بينهم إذ يطلقها المغني الذي يكون جالساً في أحد الصفين . ليردها الجميع ويجلس صاحب الطبل الكبير في الوسط أما أصحاب

(١) وبعضهم يطلق عليه خريسعاني .

الطارات والطبول الصغيرة فيجلسون في الصفيين بأعداد متساوية . ويبدأ المغني بالشرط الأول من الشيلة بصوت منخفض حتى تستمر العدة ( الآلات الموسيقية ) وتنسجم مع الصوت ، وفي حالة عدم انسجامها يقول المغني : ما صلحت هذه فيطقون العدة مرة أخرى حتى تنسجم العدة والصوت ، ثم يبتدئون بالترديد .

وتردد الشطرة فيما بينهم حوالي خمس إلى سبع مرات ثم ينتقل المغني إلى الشرط الآخر ويحدث فيه ما حدث في الذي قبله إلى أن تنتهي القصيدة كلها .

وهذه قصيدة من نوع الخويسعاني :

يا عین یالسی هلّت الدمع هلّ  
قومي من اللي منه عقلي مولي  
يا غصين بانٍ ناشي له أبظلي  
خذّه كما ناصعٌ جديد السجل  
والنهد في لب الحشا مستجل  
مالي امسلي مثلي نور المحل  
يتلّ الزين امعزل الرّدف تلي  
يا قلبي اللي ضاع ما بين الأضلاع  
كنّه غزالٍ حقّق الزول وارْتاع<sup>(١)</sup>  
مرتجع في هبة النود مطّوع<sup>(٢)</sup>  
عليه نَقَطُ الزعفران لها انواع<sup>(٣)</sup>  
تفاحتين ترفع الثوب شلّاع<sup>(٤)</sup>  
حلو المعاني صاحبي زين الاطباع  
يتهمزّع في حلو التواطى تهزّاع<sup>(٥)</sup>

وفي قصيدة أخرى نرى أن الوله والشوق للمحوبة قد استبد بالشاعر فخلع عليها الصفات الحسنة .

قال من بالمحبة خاطره مولعاني  
ضيق الصدر مني يا محمد ماوزاني  
شاقني بوثمانٍ ساكنها القحوياني  
شفت حمر الشفاه واعيون خشف الدماني

وافتكّر في صبيّة ثمّ قلّ اعتداله  
آه واويلاه كني فوق جمر الملّاله  
مثل ريم الطمّاني في غواه ودلاله  
كن فيها مواضي كل جوهر سلاله

(١) الزول : الخيال .

(٢) النود : الهواء اللطيف .

(٣) ناصع : ورق مصقول . نقط الزعفران : دهن .

(٤) مستجل : منتصب . شلّاع : منتصب .

(٥) امعزل الرّدف : نحيف الخصر . حسن التواطى : السير . تهزّاع : تمايل .

ما عرفت السَّناعه من طريق الضلالة<sup>(١)</sup>  
المعجب وان تجرّد واحترف باعتزاله  
احمد اللي خلق ذا كيف صوّر جماله  
الشكر والثنا لك يا عظيم الجلاله

شفت حسنه وعيّي ما تكلم لسانی  
النواهد اذهاني لَهَا بالدجاني  
ما بعد ريت مثله في الملامود ماني  
لو مع البدر ثاني قلت ذا بدر ثاني

ويمر المحبوب على طيف المحب في المنام ويقول مولها بالمحبيب :

دقيق المعنق كالغزال الدّميه  
سقى الله حبيب بل كبِدِ ظمّيه  
ترعى زهر نوار قاع خليه  
بعيد ولا جالي عليها رميه  
رَهَتْ بالكلايف والصرايم قنيه  
طَلّابَة القَلِيَا رُجال الحميه  
بنادق وُعْدَتْها معاهم ارهيه  
مع كل دوّ دام لقنا قويه  
سعيد الذي بالعون نفسه غنيه  
لزيמי على الشدات في كل هيه  
سلام وتسلم يا زبون الونيه

وانا البارحة في دجى الليل جاني  
حبيب سقاني يوم قلبي ظماني  
يا عنزريم ما تحمي في الطماني  
لي شرقت عقب الوطا في البياني  
يا راكب من فوق هجن هُجاني  
عليها اقروم كاملين المعاني  
ويَسْمَنهم صنع الكفر واليمني  
وسُجُّوا عليها والحذر والتواني  
منصاكم المنعور نور المكاني  
ويا بومبارك بشتكي لك تراني  
وانا ما مرامي غير بدع المعاني

ومفتون بالعنق ومجنون بالحب يقول :

كن فيها سهام الموت لي سلهمني  
دونه الهجن عيرات النضا بركني  
مطلب الرزق غيره ياملا ماشحني  
وجد منهو نهار الكون خلي يوني  
ما حد يا النشامي يرفع الضيم عني  
كل عضو عليكم لي طراكم يوني

مارق العنق يذبح لي شبخني بعينه  
سيد الخود حال البعد بيني وبينه  
جعل يُسقى زمان فات كني جنينه  
يا وجودي عليها وجد راعي دُخينه  
يرفع الصوت يزهم ما حصل من يعينه  
زهرة الروح صالح ليه ما ترحينه

(١) عتي : رفض .

إنشده واختلف واختل عقله ودينه  
صابني بالموده والدلول الحسينه  
راشد وينه إلي ما يخلي زبينه  
اشتكي لك من اللي كن طرت جبينه  
والله لولا العزا والخوف وادري السكينه

شاهد الحب عينه بالبكا فرحني  
ميت من وداده ميرهو مادفني  
راعي السيف الأملح لي هوايه يرني  
برق صيف تجلي في مزون سرني  
بفرغ الحبيب وانادي ترى ذاطعني

وتحصل مشادة بين المحب والمحبوب فيفترقان :

الله من دمع عيوني تهله  
أشوف خلي كامل الزين مله  
كل واحد منا طريقه يدله  
أبكي وحيد واسهر الليل كله

على وليف الجفسي سم حالي  
ما ادري غلاماً وآل لقي له بدالي<sup>(١)</sup>  
ما واحد منا من الحب خالي  
يا ونتي ضاقت علي الليالي

ومحجب يسأل عن سبب تأخر حبيبه عليه بالزيارة بعد طرح السلام عليه :

سلموا لي على اللي يستحق السلامه  
كامل الزين في قلبي تمكّن غرامه  
قايد البيض يوم انه كشف عن لثامه  
كل من شافني قال هالفقير وش علامه  
يا هل اللوم ما تفيد الملامه

علموني عسى ما شر غيابه عليه  
صرت أصاحب على شانه أهل القصريه  
صرت اهللاً واكبر لي نظرت الشفيه  
كل من شاف حالي قال لي واعليه  
ما تفيد الملامه يا هل اللوم بيه

ونهي فن الخويسعاني بمفتون موله بجسد حبيته الجميله :

سرى الليل يا سامر على العود والوتر  
وانا سالي داله من الهم والكدر  
مع الجادل اللي تحجل النور والقمر  
انا يا عذاي يا سعد كل ما خطر  
واشوف شموع يشبه الريم لا نفر  
أنا كل ما غنى حمام على الشجر

مضى كل من نهوى يغني واغني له  
أجيب المثايل وارفع الصوت واشيله  
تجر الهوى لي جرة في تباديله  
حسين المعاني صابني في تعاديله  
لا شاف قنصر من البعد يومي له  
تذكرت منهو لي مود وودي له

★ ★ ★

(١) غلا : ارتفع مهره .

## الموال

نظراً لمكانة الموال بين أغاني السمر البحري ، ولشيوعه في المجالس الشعبية فقد تحتم عليّ أن أعنى به عناية كافية توفيه حقه ، وتقف عليه من البداية مع بيان تطوره وارتباطه بالمواليل الشعبية الموجودة الآن والمنتشرة بكثرة عندهم ، والتي تسمى بالمواليل الزهيرية ، وما ترتب على هذا النمط الغنائي من تشايعب أخرى دخلت تحت أسماء معروفة في المنطقة .

« ولقد ذهب العروضيون إلى أن الشعر الملحون أو العامي تستوعبه أنواع مشهورة هي الزجل والموال والقوما والدوبيت والكان وكان والتوشيح على خلاف في النظر إليه ، لأن فيه ما هو فصيح وفيه ما هو في منزلة بين المنزلتين ، ومع ذلك فسوف نجد في دراستنا أن لهذه الأنواع علاقة بالشعر الرسمي أو الفصيح ، وأن بعضها يمكن أن يكون امتداداً لهذا الشعر من عدة نواح في الصورة البدوية الملحونة وفي الصورة الحضارية والصور التي شاعت في القرى والأرياف . والشواهد على ذلك كثيرة . وحسبنا أن نذكر أن الرجز يمكن أن يدرس مقارناً بالمواليا ، وستنتهي هذه الدراسة بأن هذا النوع الشعبي يمكن أن يكون امتداداً للرجز ، لأنه يماثله في كثير من الصفات ويشبهه في بقية الخصائص والمقومات »<sup>(١)</sup> .

ولقد قامت الباحثة حصّة الرفاعي بتوضيح للفنون المعربة التي لا يجوز اللحن فيها والفنون الملحونة حيث قالت : « وهذه الفنون فيها ثلاثة معربة لا يجوز اللحن منها هي شعر القريض والموشح والدوبيت . وثلاثة ملحونة دائماً هي الزجل والكان كان والقوما . أما الفن الذي يحتل اللحن والإعراب ، وبفضل فيه اللحن فهو المواليا .

ولقد استشهدت بما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته حين اعتبر الموال أو المواليا القاسم المشترك الأعظم بين العامية والفصحى وكان لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ م .

يسمونه المواليا ، وتحتة فنون ل كثيرة منها ؛ القوما والكان كان ، منه مفرد ومنه في بيتين  
يسمونه الدوبييت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحدة منها .

ويتبعهم في ذلك أهل مصر والقاهرة الذين أتوا في هذه الفنون بالغرائب ، وتبحروا  
فيها بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية ، فجاءوا بالعجائب»<sup>(١)</sup> .

لقد كان هذا الفن الشعبي قائماً منذ البداية ، كان ينساب عبر التاريخ دون أن  
يحفل به التاريخ . كان هناك لفتات عابرة إلى دنياه ، ولكن هذه اللفتات كانت تمضي  
دون أن تحلف وراءها إلا خطوا واهياً يرسل لهاثاً مقطوعاً وانياً . غير أن تجاهل الواقع  
التاريخي لا يمكن استمراره ، فقد فرض واقع الغناء الشعبي نفسه على متجاهليه ،  
فسجل تاريخ الغناء عند العرب لوناً من ألوانه هولون المواليا .

ويتصل تاريخ المواليا بحادث دراماتيكي هو مأساة البرامكة حين بطش هرون  
الرشيد بهم وقضى عليهم ، وتحكي القصة كما وردت في كتاب قصة الموالي لميلاد  
واصف<sup>(٢)</sup> « أنه حينما اعتلى الرشيد عرش الخلافة الإسلامية (عام ١٧٠هـ) دعا يحيى  
ابن خالد البرمكي مربيته وناصحه الذي صان له ولاية العهد . وقال له : يا أبت لقد  
قلدتك أمر الرعية فاحكم فيها بما ترى ، ودفع إليه بخاتمه . وكان يحيى وابناه الفضل  
وجعفر يجلسون للناس جلوساً عاماً في كل يوم إلى انتصاف النهار ، ينظرون في أمور  
الرعية وحوائجهم . وأخذت الشائعات تنصب على البرامكة بتدبير انقلاب في الحكم  
يرتكز على منطقة نفوذهم في خراسان . وأخذ طينها يصل إلى أذني الرشيد حتى عيل  
صبره واحق عليهم . فصمم على الفتك بهم فأمر بالقبض على يحيى والفضل وآل  
برمك وصنائعهم وعماهم وزج بهم جميعاً في السجن بالركة .

ومات يحيى في سجنه عام ١٩٠هـ . ومات الفضل بعد أبيه بثلاث سنين .  
وأذهلت ضربة الرشيد للبرامكة الناس ، فلم يك أحد يجروء على ذكر أسائهم حتى

---

(١) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ١٦٥ .

(٢) انظر ، ميلاد واصف - قصة الموالي - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - سنة ١٩٦٢م -  
ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ . بتصرف .



الشعراء الذين أجزل لهم آل برمك العطاء ، حذرهم الرشيد من رثائهم . ولكن لم تستطع إحدى الجواري كنتم أساها عليهم فقد كانت كل جارحة فيها تتحدث عن كرم البرامكة ومجدهم الغابر وشمسهم الغاربة . إن الجارية المتعانة تنكس رأسها وتنهل في بكاء ونشيج ، لقد تغير اللحن فاتخذ صوتها رنين النادبات وأخذت تلطم خديها في جزع . إنها « تعدد » بلغتها الشعبية المشبعة بالألفاظ الحزينة ، وبالنغم المؤلم ، إنه نشيد غناء .

ويتحدث الأستاذ ميلاد واصف عن بداية الموال . فيقول : ما من شك أن الموالى الفرس قد نظموا شيئاً من الشعر الشعبي للتنفيس عن ألمهم إبان اضطهاد الأمويين لهم ، ولكنهم لم ييوحوا به ولم ينظموه جهراً إلا بعد مذبحة البرامكة . وبعد أن أنشدته الجارية في حرارة ولوعة ، فألهبت إحساسهم . وفجرت ينابيع قلوبهم وأذكت عواطفهم . ومع أن التاريخ لم يذكر أحداً من أبطال الموال إلا في النادر ، وأياً كان اختلاف الرواة في تسجيل الموال نفسه على وجه التحديد ، فإن الأقرب إلى الصحة ما قاله محمد بن إسماعيل شهاب الدين ( سفينة الملك - ص ٣٨٠ )<sup>(١)</sup>.

إن جارية لجعفر بن يحيى بن خالد البرمكي رثته بقصيدة شعبية كانت تصيح بعد كل شطر من أبياتها بقولها : (واموالياه) وهذا هو الأصل التاريخي للموال أو فن الموالياه .

ومن هذه النماذج الفلكلورية البسيطة في تلاحينها السهلة في أدائها ، القربة المأتمى ، انطلق غناء المواليا الشعبي يشق الطريق عبر تاريخ الغناء العربي . ويمكن إرجاع أصول هذا الغناء الشعبي إلى غناء النوح الذي كان يغنى في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي ، إنها امتداد لذلك اللون من الغناء الناتج على صورة شعبية تتجاذب مع طبيعة عصرها . ولكن محتوى هذه الصورة لم يحتفظ بطابعه الناتج ، ولم يقتصر عليه وإنما تجاوزه إلى محتويات أخرى تتضمن الغزل والمديح والزهد

(١) محمد بن إسماعيل شهاب الدين - سفينة الملك - ص ٣٨٠ .

ميلاد واصف - قصة الموال - القاهرة سنة ١٩٦٢م - ص ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

وغيرها . وبذلك مرت المواليا في مراحل مماثلة للمراحل التي مر بها الغناء النائح . وكان نصيب هذا اللون الغنائي الحديد نصيب غيره من ألوان الغناء الشعبي من الإغفال والترك والترفع عن تسجيله ذهاباً بأنفسهم عن تسجيل الآثار العامة .

إن اعتبار حادثة الجارية معلماً من معالم بداية هذا الفن أمر طبيعي لا لبس فيه وأرى أن نوح الجارية كان معلماً على طريق الموال ولم يكن بداية له كما يقال : فالجواني كما هو معلوم من كتب التاريخ وفي عهد هرون الرشيد بالذات كان هن الباع الطويل والشهرة العظيمة بين الناس ، لهذا فإن تعلق الناس بما قالته هذه الجارية ليس غريباً ، وليس شيئاً يدعو للتساؤل ، فصوتها علا وسبق أصوات الكثيرين والكثيرات ممن ندبوا وبكوا البرامكة ربما لشهرة جمالها أو قوة شخصيتها ، فهي بمثابة أداة إعلام في ذلك الوقت . فحينما تغنت بهذه المراثي واختتمتها بلفظ يا مواليا ، تعلق به الناس ، وأسندوا هذه الحادثة لها ، الأمر الذي جعل أغلب المتحدثين عن بداية هذا الفن من الباحثين<sup>(١)</sup> يختلفون في هذا الموضوع .

غير أن الدكتور عبد الحميد يونس<sup>(٢)</sup> لا ينفي الحادثة كلية بل يرجعها إلى حكاية تحليلية لأولية الظاهرة أو بعض خصائصها حين يقول « خصائص الأدب الشعبي أنه يخترع حكاية لبعض الظواهر يعلل بها أولية الظاهرة أو بعض خصائصها . وليس من المستبعد أن تكون قصة الحارية البرمكية من هذا القبيل » وينفي الدكتور عبد الحميد يونس قصة نشأة الموال في مدينة واسط كما وردت في سفينة الملك : « كل ما نستطيع أن نقوله أن الموال نوع متأخر إلى حد ما ، وهو أدخل في الشعر الملحون أو الشعبي ، وهو امتداد للرجز أو متولد من الشعر البدوي ، وأن نشأته كانت طبيعية كغيره من الأنواع الفنية وليس من اليسير أن نبين أولياته » .

---

(١) أحمد أبو الخضر منسي - الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد - ص ٧٥ .

عبد الله بن خميس - الأدب الشعبي في جزيرة العرب - ص ٤٦ .

عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٢ .

محمد المرزوقي - الأدب الشعبي - ص ٧٥ .

(٢) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩ بتصرف .

ولتبيان التقارب بين الموال والرجز ، عقد الدكتور عبد الحميد يونس دراسة مقارنة عن موسيقى الرجز وموسيقى الموال يثبت فيها تماثلها : « إن الوزن العروضي مقارب جداً . إن خصيصة القالب متطابقة القافية في الرباعي ، في الخماسي ، في القدرة على النمو ، في القدرة على التعديل ، في الاجتزاء وهو الاجتزاء الذي يصل إلى الالتزام بوحدة واحدة ، وفي توزيع القوافي توزيعاً منتظماً في الأراجيز ، والمواويل الطويلة ، بل إن الغرض يكاد يتشابه ، فالمضمون القصصي واضح في الرجز وهو كذلك واضح في الموال ، وشكوى الزمان توجد في الرجز وجودها في الموال ، البكاية يستوعبها الرجز والموال ، الملحمة الطويلة توجد في الرجز كما توجد في المواويل ، المعارف والأغراض التعليمية ، يساعد عليها الرجز كما يساعد عليها الموال .

والرجز اسم لصوت مشتق من محاكاة صوت الناقه في حركتها . والموال اسم صوت أيضاً . فإذا سلمنا بأن الأصل العربي النقي هو الرجز فلا بد أن نرجح على أقل تقدير أن الموال قد انشعب مباشرة عن الفصح أو عن الصورة البدوية للرجز . « وقد اختلف في سبب تسميته بهذا الاسم تماماً كما اختلف في شأن بدايته ، ف قيل : سمي به لموالاة قوافيه بعضها ببعض ، وقيل : سمي بذلك لأن أول من نطق به موالى بني برمك ، وكان أحدهم إذا نطق به ونعى مواليه . قال (يا مواليا) . وقال السيوطي : هو موال بضم الميم وفتح الواو ومخففة ، وبعد الألف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من والاه يوليه . وقيل : موالى بفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة الجمع أو مواليا زيادة ياء المتكلم وإدغام الياء ولحوق الألف للإشباع ، ويحتمل عدم تشديد الباء تخفيفاً ، ومن أنعم النظر في المواليا يتحقق أن المواليا بحر من بحور الشعر البسيط<sup>(١)</sup> . « وإنه من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين اللغة العربية ، من إعراب أو آخر الكلمات ، بل إنه يجب للحن ويجوز فيه استعمال الألفاظ الجارية في مخاطب العوام من الناس لفظاً وخطاً ، لأنك لو نطقت به حيث التخاطب وأخذت تكتب على قوانين الرسم مراعيًا

---

(١) « وتركب كل مقطوعة من أربعة اشطار أو أغصان متحدة القافية مع التزام الحرف السابق للروي الغالب » .

محمد المرزوقي - الأدب الشعبي - ص ٧٥ .

للحروف لغيرت وضع ما نطقت به . وخالفت حروفه وكسرت وزنه ، وفاتك غرض الناظم من محسنات الكلام»<sup>(١)</sup>.

« وأوردت الباحثة الكويتية حصة الرفاعي<sup>(٢)</sup> رأياً للدكتور عبد الحميد يونس يرفض فيه واقعة البرامكة كدليل تاريخي على نشأة الموال معزراً رأيه بسببين :  
أولهما : أنه لا يمكن لأي نوع أدبي أن ينشأ فجأة ودون مقدمات تسبقه .

ثانيهما : التاريخ السياسي للعراق والأحداث الدامية التي تعرض لها ، قد تركت أثراً في نفوس الناس ، مما دفعهم للبحث عن لون أدبي يصلح وعاء لآلامهم ، ويجدون فيه متنفساً لمشاعرهم . فعرفوا الموال . ويدلل استاذنا الجليل على قوله باشتقاق التسمية من المصدر (ولولة) . وهي أيضاً من نفس المعنى باللغة الانجليزية -Oasling- وقد سمي كذلك لغلبة الولاولة والأسى في معناه وألحانه . وتضيف الباحثة على لسان الدكتور عبد الحميد يونس . وقد نشأ الموال كثمرة لتفشي ظاهرة اللحن بعد أن اختلط السكان الأصليون والأجانب الوافدون » .

وحادثة البرامكة كما أراها لم تأت فجأة ، بل سبقت بشحن النفوس بالحقد ضد البرامكة من قبل الخليفة وأتباعه ، وهذا العمل استغرق فترة من الزمن ، علاوة على زمن وقوع الكارثة لهذا يمكن اعتبار الوقتين كافيين لنشأة هذا الفن الذي لا يمكن اعتباره قائماً بذاته بل هو تنمة لشعر المراثي والأحزان . إذن فهذا الفن لا يمكن اعتباره عملاً فنياً قائماً بذاته ، بل هو متطور عن فن المراثي وأي عمل متطور كهذا يكفيه أقل وقت لإقامته ويزوغه .

وقبل أن أناقش رأي الدكتور عبد الحميد يونس كما أوردته الباحثة حصة الرفاعي أود أن أورد رأياً للدكتور عبد الحميد يونس في أصل نشأة الموال يكاد يختلف عما أوردته الباحثة .

---

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٢ ، ٩٣ ، تنصرف .

(٢) حصة السيد زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (الهمة) - ص ١٦٦

والرأي الذي نقلته من محاضرات ألقاها الدكتور على طلاب الدراسات العليا سنة ١٩٦٩م يقول : « والموااليا صيغة جمع والمفرد هو الموأل ويقال إن الموايل عبارة شعبية فحسب ويبدو من استقراء هذا النوع الشعبي أن الموأل اسم صوت مثل الكثير من أنواع الشعر العربي : نلاحظ أن المواء اسم صوت وأن المواوي أديب شعبي وأن الولولة اسم صوت وليس عجيباً أن يلتقي هذان اللفظان وأن يصاغ منها الإسم الدال على هذا النوع من أنواع الشعر الشعبي » .

ويعني هذا الرأي أنه بالتقاء المواوي مع الولولة نشأ الموااليا ، وبعبارة أخرى أن كلمة موااليا منحوتة من كلمتين اثنتين هما المواوي والولولة غير أن هذا مخالف تماماً لما قالته الباحثة الكويتية من أن الاسم مشتق من المصدر ولولة فموالي وموأل ليس من بنية الولولة وليس من فصيلتها من أي باب من الأبواب ويعني أنه مغاير للرأي الأول بالإضافة إلى عدم ارتباط الولولة بالمواولة .

« وعندما انتقل الموأل من مقر نشأته في واسط إلى البغداديين نقحوه ودققوه ورققوه وحذفوا الإعراب منه »<sup>(١)</sup> .

وتنوعت أشكال الموأل في القرن الحادي عشر فنظم منه الرباعي والأعرج والنعماني .

ومن الرباعي :

وَحَقَّ يَا بَدْرَ تَغْرِيبِكَ وَتَغْرِيبِي  
لَا تَتَّبِعِ النَّفْسَ تَغْرِيبِكَ وَتَغْرِيبِي  
خَلَّ الْمَقَادِيرَ تَجْرِيبِكَ وَتَجْرِيبِي  
وَتَنْظُرُ النَّاسَ تَجْرِيبِكَ وَتَجْرِيبِي<sup>(٢)</sup>

(١) علي الخاقاني - فنون الأدب الشعبي - ص ٤٠ .

(٢) محمد شفيق غربال - الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة - طبع دار القلم وفرنكلين - سنة ١٩٦٥م - ص ١٧٦٨ .

والأعرج :

محاسن اللفظ مبسمك حَلَّتْ  
واسهم اللحظ تجرح اينما حَلَّتْ  
وساطرت الجفون عقد الطلا حَلَّتْ  
وكان عهدي بها التحريم في الكاسات  
لكنها مذغدت من مبسمك حَلَّتْ<sup>(١)</sup>

والنعماني :

أهيف من العرب له الحاظ محدودين  
باتوا الضنايا بهم في أسر محدودين  
روحي فذا ظبي جاب الاسد محدودين  
الله أكبر على شرب الطلا من فيه  
هو سبب سقم جسمي وانتحالي فيه  
يا بدر يكفي جفا وعد المتيم فيه  
ما تجعل الوصل لك أوقات محدودين<sup>(٢)</sup>

ويتكون الموال الرباعي من أربع شطرات تلتزم بوحدة اللفظ في كل قافيتين ، أما الموال الأعرج فيتألف من خمس شطرات الأولى والثانية والثالثة والخامسة في قوافيها وتأتي الشطرة الرابعة من قافية مختلفة .

ويتألف النعماني من سبعة أشطر تتفق الشطرات الثلاث الأولى في قافية واحدة وتتفق الثلاث الثانية أيضاً في قافية واحدة . ثم يختم الشطر السابع بنفس القافية التي بدأت بها المجموعة الأولى ويكون بمثابة القفل للموال . « ولما شاعت المواليا في العراق نبغ شعراء كثيرون كان في مقدمتهم السيد الموالى من (سادات الحويزة) وبعده محمد

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ٩٤ .

(٢) عبد الكريم العلاف - نفسه - ص ٩٤ .

نسيب الاختيار - الفلكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٤ .

الحلي المشهور بابن الخلفه وفيه نظم شعره على حروف الهجاء باللغة العامية العراقية ، وأهل بغداد يسمون المواليا (ازهيري) . نسبة إلى رجل اشتهر في بغداد واسمه (ملا جادر الزهيري) والمواليا أي الزهيري يغنى اليوم كثيراً في المقامات العراقية . وقد نظم الملا جادر هذا :

معادن الود تظهر من معاديني  
واحقوق الأصحاب وأوفيها معاديني  
والصاحب الي قرن دينه معاديني  
من غيمة الريب جوي لم يزل صاحبي  
والي شرب كاس خمر مودتي صاحبي  
أكره صحيب الذي يحكي قفا صاحبي  
والي يعادي صحبي هو معاديني<sup>(١)</sup>

وقد انتشر الموال في العراق حتى بات من أبرز ألوان الغناء الشعبي وتعددت دواوينه ، فلم يعد مقتصرأ على ذكر مأساة معينة ، بل تجاوزه إلى التعبير عن مختلف مشاعر الوجدان الإنساني . فهناك موال ديني واجتماعي وغزلي ووطني على أن دنيا الموال لم تقف عند حدود العراق . بل انطلق الموال من هذه الحدود إلى العالم العربي ليأخذ لنفسه في كل جزء من أجزاء هذا العالم صورة محلية ، فكان الموال العراقي والشامي والمصري .

واختلفت مواويل هذه الأقطار الثلاثة باختلاف لهجاتها وتصورها الأشياء وتصويرها ، ومن أشهر المواويل العراقية :

يا من لعيش حين الجفا مرمرأ  
وعلى ديارى فلا ساعة رضا مرمرأ  
ياناصع الخد يا حساوي الصدر مرمرأ  
إرحم لمن صوّر حبك بالحواجبي بان

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٢ .

يا غصن مياس عود صافي بان  
لما البراقع زهت وجهك عليّ بان  
شبه السجنبجل وكم عاشق به مرمر<sup>(١)</sup>

وموال آخر يتحدث عن الذكرى :

ذكر الأحبة على منهج لساني بكار  
هايم بوسع الفلا دايم عشا ويكار  
ما يوم غير البكى شغلني بكار  
اشنابني من الهوى والنوح ياولي  
مزق ثيابي وما ترك شي ياولي  
تميت أندب على الخلان ياولي  
حتى معي بالدمع بكيت بنات بكار<sup>(٢)</sup>

أما الموال في البلاد الشامية فإن تاريخ انتشاره مازال مجهولاً ، وهو يرجع إلى عدة قرون ، وقد امتازت تراكيبه بطابع الصور الشعرية التي قلما تترأى في غيره من المواليات :

لولو ثغورك برق وامرّصع بليلهن  
وجناتها من الحيا ما تنشف بليلهن  
ناديتها واصلي وعواذلي بليلهن  
ليمتي تحبيني وحقي من الدمع ينشاف  
قالت أجيلك بليلة مظلمة ما نشاف  
صحت البدر في الدجى ما يختفي ينشاف  
قالت أحل الذوائب واختفي بليلهن<sup>(٣)</sup>

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٢ .

(٢) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٢ .

(٣) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٢ .





بعض آلات الغناء



وكلام هذا الموال كلام حديث يغلب عليه طابع الشاعر المتأثر بالروح الشعري  
لعصر المحسنات اللفظية ، أما الموال التالي فهو من المواليات الشامية القديمة ويتألف  
من خمس شطرات :

من الغزال من بعد ما سلم  
شاكى سهام اللواحق يا سلام سلم  
فيا نسيم الصبا روح للحبيب سلم  
وقل له عبدك المضي تما شوفه  
من يوم فراقك وهو بالروح بيسلم<sup>(١)</sup>

وفي مصر نجد مواصل سباعية ومواصل أخرى خماسية ، ومن المواصل السباعية  
هذا الموال :

يا ديق النوم اوصف لي اماراته  
وسلفه جفن حكمت فيه اماراته  
يا عاذلي في الجميل عنيك اماراته  
ما في ملوك المحاسن حد مثاله  
ينسى الحكم في حكمه وأمثاله  
دا القلب بالطبع أصبح له وامسى له  
صابر على الهجر ما تحكيش إماراته<sup>(٢)</sup>

ومن المواصل الخماسية هذا الموال :

الي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين  
وعدك ومكتوبك كان مخبي فين  
إن كان كده قسمتك بختك اجبيه منين  
سلم أمورك يا قلبي وامثل للّه  
والي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين<sup>(٣)</sup>

---

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٨٣ .

(٢) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٣ .

(٣) نسيب الاختيار - نفسه - ص ٨٣ .

وكما انتشر الموال في كثير من البلاد العربية كمصر وسوريا ، كذلك انتشر الموال العراقي في منطقة الخليج العربي نظراً لمواتاته للغناء البحري ويسمى هذا الموال الموال الزهيري نسبة إلى مؤسسه العراقي « ملا جادر الزهيري » - كما ذكرنا من قبل - وأكثر الماويل انتشاراً في قطر هو الموال الزهيري السباعي حيث يستعمل في غناء الفجري بأشكاله المتعددة التي سنعرض لها وشيكاً .

لقد نظم الشعراء القطريون كثيراً من هذه الماويل المأخوذة أصلاً من البيئة العراقية لتتناسب وبيئهم القطرية وواقعهم الذي يعيشونه ، ومن مشاهير هؤلاء الشعراء ، الشاعر عبد الله بن سعد المسند الملقب بالشاعر ، الذي اتسم بخبرته العريضة في أنواع الغناء القطري والخليجي وخاصة فن الموال ، الأمر الذي دافى لأن استعرض بعض مواويله . ومن مواويله الزهيرية التي تحدث فيها عن الأمانى الحلوة التي راودته في حياته ليظهر قوته ويبلغ ما يريده :

يا حايات الوجود ابما اريد انزلي<sup>(١)</sup>  
حلي علينا بما يشفي الصدور انزلي  
ماني على الحى عن الدار البعيد انزلي  
اعرف مبادي حياتي وين انا به وهل  
فني وما بي ومالي من قرابة وهل  
فنطالت الطايلات وصح عندي وهل<sup>(٢)</sup>  
لا قول لجنودي احتلي الحدود انزلي<sup>(٣)</sup>

ومن عشقه وغرامه هذا الدعاء لله أن يجمعه بمحبوبته بعد الغياب :  
يا صاحبي ما لنا منك طريقة يسر  
هذا ولا صح لي حتى علامة يسر  
وانا الذي كل ما مني بشانك يسر

---

(١) حايات الوجود : جميع الأمانى الحلوة .

(٢) فنطالت الطايلات : (فإن طالت) إن ساعدني الحظ ، وهل : مهلة .

(٣) جنودي : عزمي وقوتي .

طالت الاماني ولا شفت الذي سرني  
مَنَّكَ ولا طائفٍ باخباركم سرني  
راجي رجا من اذا مراد لي سرني  
كم أبدل الله حالات العسر باليسر

وله أيضاً هذه الزهيرية التي يصدر فيها عن شوق لاهب معدوم النظير واستعداد  
لافتداء الحبيب بالنفس وهي أغلى ما يملك :

كم من ملايين بادفع عن جنابك فدا  
حتى وسوق العزيزه عن وجودك فدا<sup>(١)</sup>  
فان قيل هل كيف كل هذا تسوقه فدا  
قلت الهوى حذني حتى بلغ بي حد  
أشهر علي من الحاظه ماضيات الحد  
وادعائي اشقى بشوقي ما اراعي حد  
واقول للعاذلين اغدوا عساكم فدا

وعاش عبد الله الشاعر كما عاش غيره في المنطقة مكافحاً في البحر وفي البر ، فأخذ  
يشكو الزمان ويلومه لأنه لا يضع كل إنسان في مكانه الصحيح ويعطي كل ذي حق  
حقه ، بل يعتمد لرفع الوضع وخذل الرفيع . فيقول :

يا دهر ما بك على العاذل تجود بحكم  
سحم الضواري تولأها الثعالب حكم<sup>(٢)</sup>  
خلّيت الاديالك بالبازات تفصل حكم  
دابك ومن دابنا نجتازها لو بشر<sup>(٣)</sup>  
ما عاد نرضى الهوينى لو دهينا بشر

---

(١) العزيزة : النفس .

(٢) سحم الضواري : السباع .

(٣) دابك : صفاتك .

العبد منها وليها حيث سمي بشر<sup>(١)</sup>  
امره بحكمة حكيم ما لغيره حكم

وزهيرية أخرى يدعو فيها بألا نعتز بالدنيا كما يبين أن سائر الناس سواسية ، لا  
فرق بين قوي أو ضعيف :

ابصرت دنيائي الارباب المعالي تحط  
شيل على الشيل اراها للمهذب تحط<sup>(٢)</sup>  
تحط به لو تشيل الي بمتنه تحط  
طرف طراها ولو طابت الحي بترف<sup>(٣)</sup>  
ما طاولت لا بشد ولا بحالة ترف  
لا بد ما تساوي ماخدين الترف  
وانحطهم مثل ما لاهل الشقاوه تحط

ويمضي الشاعر في شكواه من الزمن فيقرر أن الدهر خلق لمن أعطي له .

ومهما كان الأمر من عدم الإنصاف فإننا لا نخالف عمّا ورثناه من التقاليد  
والعادات ، ويجب أن نتمسك بها :

شنان يا دهر وش سوت لياليك إبي  
بيحت ما بي بفرقا من إيده وب<sup>(٤)</sup>  
يا دهر الاعسام ما تكرم حبيب وب<sup>(٥)</sup>  
حلوك تبدل امره من العلاقم طعم  
والشهد بدلت به قطر الحناظل طعم  
واخلفت عذب المذاق بكل مالح طعم  
خلك للاشرار باتبع ما اريد وب

---

(١) منها وليها : أي منها ولها .

(٢) شيل : حمل المهموم .

(٣) طرف طراها : قليل حلاوتها .

(٤) وب : أريد .

(٥) وب : الأبى .

وبالرغم من هذا كله فإنه يصبر على شدة الدنيا ويتنظر من الله سبحانه وتعالى الفرج :

درسٍ درسناه بايام الصبّا له دور  
دارت بنا ما جزعنا غيرنا خذُ دور  
لو هي لها الدور حنّا ماخذين الدور  
نكبس على ام راس العايلين بشد<sup>(١)</sup>  
ونجزع المستطيل امرار كاس بشد<sup>(٢)</sup>  
ونحط عرقات وسمات الضمير بشد<sup>(٣)</sup>  
يكبر ويصغر بضده ماخذين الدور

ويستعين الشاعر بالله مرة أخرى على تفريج الأمور العسيرة فيقول :

غام السما واختفن بيض النجوم غياب  
صارت لي المجديات الهاديات غياب  
لما عرفت العصور المبهجات غياب  
حملتها فوق طاقات المشال اثقال  
قلت استقيمي وشيلي كاييدات اثقال  
يا ما عليها حملنا الكاييدات اثقال<sup>(٤)</sup>  
تطلع وحنّا ضدها حتى تصير غياب

ومن زهريات الشاعر هذا الموال الذي يرد فيه على موال الشاعر محمد بن عبد

الوهاب الفيحاني :

أنا الذي ما صفت لي عشر ودّي سبع  
من عين من خزرتّه تشبع فؤادي سبع  
كنّه من لحوّر في حسّبه ثمان او سبع  
باشخي لها الروح ولو منها المقاصد غلت

(١) العايلين : المتمردين .

(٢) المستطيل : المتطاوّل .

(٣) عرقات : وسم الكي بالنار على شكل + .

(٤) عليها : على الدنيا .

ومراجل الشوق لي بأقصى الضماير غلت  
قلت السبب ليش حاجاتي عليكم غلت  
قال اصبر العشر واتبعها ثمان وسبع

ويقول محمد بن عبد الوهاب :

أنا الذي سابع قلبي زماني سبع  
وصايد فوادي من الفرقى قسايد سبع  
قلت المهمل قال لي خلّ الجدال السبع  
نفسك إلو عليك من الذخاير غلت  
لعيون من مهجتك من زود حبه غلت  
قلت الليالي علي بحرورها اوغلت  
صاحت سمان بعد ما هي عجاف سبع

ومن زهريات الشاعر الحماسية هذا الموال :

صنعت جناحاتكم عازمين صعود<sup>(١)</sup>  
هَبّوا على هام شاخّة الجبال صعود  
وخذوا بها الجاب واجتازوا الصعاب صعود<sup>(٢)</sup>  
ما يدرك الجاب إلا بالعلل صاعد  
والحر دابه عزيزه وماكره صاعد<sup>(٣)</sup>  
إن لم يكن فوق هامات العلل صاعد  
والآ فلا له بحرف الطايلات صعود<sup>(٤)</sup>

وموال آخر يتحدث فيه عن الحماسة والشجاعة وهي أبوذية :

اركب غوارب عزومك ثم ثور بجد<sup>(٥)</sup>

---

(١) جناحاتكم : كمل الريش أي أنتم في حالة استعداد .

(٢) الجاب : المنصب العالي والجاه .

(٣) دابه : آدابه وأصله . ماكره : منزله .

(٤) بحرف الطايلات : الكلمة المسموعة ، أو الشهرة .

(٥) غوارب عزومك : مقدرتك .



كافح بجيش العزوم المضلات بجد  
أما على ما يكوذك تستعين بجد  
والآ عداك المرام ولا بلغت قصود  
وإلا عدتك القصود الواجبات بجد

ويواصل الشاعر مواويله فيتحدث عن الطبيب والخبيث :

سعر الغلا ما يباع بدون يا شاري  
اسأل زبون البضائع بالغلا شاري  
لائم أحوالك وجائس راغبك شاري  
نسج التجانس ودامج بالمحبة شار<sup>(١)</sup>  
واعقد على شد مثبتات الصداقة شار  
إياك تسمع بودك شور شاير شار  
بع كل نايف وكن لاهل الوفا شاري

وللشاعر مواويل خماسية بالإضافة إلى ما سبق ذكره من المواويل ، فيقول في الحب  
أبوذية :

سامرت طالع نجوم وغايات نجوم  
يا ليل الاحباب في بدرك تغيب نجوم  
انت المحكم فهل للعابرات نجوم<sup>(٢)</sup>  
نلقى بها السعد سجت والعيون اولاع<sup>(٣)</sup>  
ان نور البدر غابت طالعات انجوم

ويتذكر الشاعر خلانه عند سماعه هديل الحمام فيقول :

ذكرتني يا حمام الدوح خلاني

---

(١) شار : أثار .

(٢) المحكم : المقصود به هنا الليل . العابرات : الهواجس .

(٣) سجت . غفلت . العين اولاع : مولعون بالهوى .

تشكي وانا اشكي حبيب القلب خَلَّاني  
خلاني أَلَمي على ما طافني وجدي<sup>(١)</sup>  
ولا هقيت اني اشكي فرقي ووجدي<sup>(٢)</sup>  
ويجور وقي علي بافراق خلاني

ويبقى الشاعر يبكي ويشكي هجر الخلان وفراقهم وصدهم عنه :

يا زين مالي على هجرانكم مقدر  
مقدر على البعد مالي بالحفا مقدر  
يا طول ليل البعاد وحر نار جفاه  
واش حال من صاحبه بعد الوفا يحفاه  
شاكي وباكي ولا له بالجفا مقدر

ويتشاجر مع محبوبته فيجعل الغلبة والسيطرة لها من كثرة غرامه وشوقه ، ولا يقتصر  
على هذا فحسب بل يتقصى أخبارها وينتظرها :

رايد غرامي بكم يا زين ما جاب لي<sup>(٣)</sup>  
علم ولا منكم حلو الخبر جاب لي  
لو جاب لي ما ضمر توني بقيت مريح  
حتى ولو ما على بعد الوصال مريح  
ألقاه لك صرت لا وصل ولا جاب لي

ويحرص على محبوبته أكثر فأكثر ، ويعيذها بالله من شر الحاسدين :

ودّي اعينه على طرّ الأشافي باسم  
سلته بذاته وطرّف لي شفاته بسم<sup>(٤)</sup>

---

(١) العي : أشكي .

(٢) هقيت : ظننت .

(٣) رايد غرامي : رائد المحبة .

(٤) سلته : سألته . بذاته : قوته . بسم : أي باسمات .

من عين حاسد وكل مراقب له حرس  
اعمى بسبع المثاني كل من له حرس<sup>(١)</sup>  
يا اسعيد عذته بلا مات الجلاله باسم<sup>(٢)</sup>

وفي نشوة حبه ومتعته ، لا ينفك عن الشكوى ، ويبقى يلوم عينيه لأنها تهمل ،  
متشبثاً بالصبر والثبات أمام هموم الحياة :

يا ليل جاري دموع العين كم جاري<sup>(٣)</sup>  
كم شاهد العبد من حكم القضا جاري  
تجري الجواري ويتبعها ثبات وصبر  
والله بالخير يشد لازمين الصبر  
يجري المقدّر ومحتوم القضا جاري

ويتغنى الشاعر في مناسبات أخرى لا لشيء ، وإنما لأجل الترم والغناء والحاجة  
في نفس يعقوب :

ناحت حمامه على غصن الرطيب سُجعت  
واضلاعي العوج من حرّ الصدود سُجعت<sup>(٤)</sup>  
قلت اسكتي يا حمامة الدّوح خلّيني  
اولى بسجع الفنّون أفنّون خلّيني  
انا المساجع إلى ما الساجعات سُجعت<sup>(٥)</sup>

وبملاحظة المواويل الخماسية الأنفة الذكر نرى أنها تبتعد في بنيتها عن الموال  
الأعرج بل تختلف عنه اختلافاً واضحاً . ففي الأعرج يلتزم الشاعر قافية واحدة في

---

(١) أعمى بسبع المثاني : أعمى عيونهم بالقرآن الكريم .

(٢) لامات الجلالة : لا إله إلا الله .

(٣) جاري : منسكب .

(٤) حر الصدود : حرقة الفرقة والابتعاد . اسجعت : أخرجت صوتاً .

(٥) المساجع : المغني .

الثلاث شطرات الأولى وفي الشطرة الخامسة ، على حين تكون الشطرة الرابعة من قافية أخرى كما ورد في موالى عبد الله بن سعد الشاعر المسند المهندي اركب غوارب عزومك ثم نور بجدد . . .

وكذلك سامرت طالع نجوم وغايات نجوم . . . ص ١٧٤ ، ١٧٥ ، حيث يطلق على هذا الفن الابوذية .

أما الموال الخماسي فيتكون من خمس شطرات تتلاقى فيه قوافي الشطرتين الأوليين والشطرة الخامسة ، وتتلاقى الشطرتان الثالثة والرابعة في قافية واحدة .

والمتتبع لهذا التركيب يلاحظ أن له علاقة قوية وأواصر قريى مع الموال الزهيري السباعي ، مع حذف شطرة من كل مجموعة ليبقى خماسياً بدلاً من أن يكون سباعياً ، بشرط استيفاء الفكرة كاملة .

وتناول المغنون القطريون هذه المواويل وتغنوا بها على عيدانهم .

لقد كان الموال عصب الغناء البحري إذ مازال ينهم به «النهام» داخل البحر وخارجه ، ففي داخل البحر يتغنون به في أثناء سمرهم وعملهم . وفي خارج البحر ينشدونه في مجالسهم الشعبية وبين أعضاء فرقهم . واعتبر الموال أساساً لفن الفجري بأنواعه المتعددة التي ستتحدث عنها تباعاً .



غناء الفجري



# الفجري

وينقسم الفجري إلى عدة أشكال كلها تقوم على الموال الزهيري وتختلف من حيث النغم الموسيقي والحركات المتبعة في أثناء أداء النوع . وهي :

الفرجى البحرى ، والفرجى العدسانى ، والفرجى الحدادى ، والفرجى المخولفى ، والفرجى الحساوى . وكلها أنواع تتفق فى كونها تخضع لشيئين اثنين .

أولاً : التنزيلة أو الاستهلال .

ثانياً : الموال الزهيرى .

ولكل نوع من أنواع الفجرى تنزيلة خاصة به ، ولنبداً بالنوع الأول .

## ١ - الفجرى البحرى :

وهولون من ألوان الغناء المشهور عند القوم وهو خاص بالبحر وينقسم كما ذكرت سابقاً إلى قسمين اثنين : التنزيلة أو الاستهلال وتقوم على الطبل والطارات وتتكون من مقطوعة قصيرة لا تخضع لنظام ثابت فى القافية والوزن وهذا دليل على أنها مجمعة من عدة قصائد ، أو قد دخلها تغيير وتبديل شأنها شأن غيرها من الغناء الشعبى .

وتبتدىء معظم التنزيلات بالدعاء أو الصلاة على الرسول الكريم .

ثم تدخل إلى موضوعات أخرى . وهاكم تنزيلة أو بداية تقال فى الفجرى البحرى .

إذ ينهم بها النهام ويرددها المرددون (الكورس) على أنغام الموسيقى والتصفيق :

صلاة ربّي عِدْ ما طاف طاف وسعى فى المدينه

استغفر الله عِدْ الاشراف نذكر محمد نبينا

ومن ثم يصدق النهام ببيت من الشعر الزهيرى ليرد عليه القوم فترة من الزمن تنوف على الدقيقة ، ثم يرفع عقيرته بيت آخر وهم يردون عليه فى أثناء جلوسهم على الأرض ، والمغنى ( النهام ) بينهم ، وتستمر هذه العملية قرابة عشر دقائق ، يغنى الشاعر فى أثنائها ويردون عليه بنغمة معينة ( حم ، هم ) لموازنة الإيقاع ، وتبقى

الموسيقى مستمرة ويغني الجميع وتصفق الأيدي ويدق أحدهم على الغرشة<sup>(١)</sup> ،  
والضرب عليها يكون كالتالي :

( ضربة على الجانب وضربة على الباب بشكل معين مصطلحين عليه ) ، يعطي  
نغماً معيناً يأخذ في الموسيقى شكل التك والدم . فضربة الدم هذه توحى لهم بصوت  
البحر الذي يهدر من آن لآخر كما يدقون الطبل الكبير والمراويس وتستغرق هذه العملية  
الجماعية حوالي خمس دقائق ، ثم يرفع الشاعر صوته ، ويستمررون في هذه المظاهرة  
الصوتية والموسيقية والتصفيقية ، والشاعر يصدح بصوته بالزهيرية وصوته يكاد يختفي  
بينهم . ويستبد بالقوم الطرب والانجذاب فيتأيلون ويحركون أيديهم بحركات تشبه  
حركات المبارزة أو كأنهم يلتفطون شيئاً عن الأرض . وأحياناً يضربون أيديهم على  
الأرض وصوت الشاعر لا يكاد يظهر أمام هذه المظاهرة التي لا تعرف حدوداً . ويستمر  
الإيقاع سريعاً والصوت مرتفعاً والحركة مستمرة والانجذاب قائماً ، حوالي خمس عشرة  
دقيقة .

ومن التنزيلات المشهورة في منطقة الخليج عامة ، وقطر خاصة هذه التنزيلة :

صَبَحَ الْقُمْرِي وَرَدَ	مَائِي زَلَال وَمَائِي وَرَدَ
قَلْتُ يَا الْمَحْبُوبَ وَاصِلَ	قَالَ أَوْصَلَ هَلِي وَارَدَ
هِيَ مَنْجَانَا سَلَامُهُ	وَالْمَلَا عَنَّا رُقُودَ

ويغنى في هذا المجال هذه الزهيرية كانت قد مرت معنا من قبل في فصل أغاني  
العمل البحري :

يَا مَنْ لَهُ الْقَلْبُ يَنْحِي مِنْ بَعِيدٍ وَسَامَ<sup>(٢)</sup>  
أَرَّثَ مَغَالِيْقَ وَارَّثَ فِي الْقُلُوبِ وَسَامَ<sup>(٣)</sup>  
حَبَّه سَطَا بِالْقَلْبِ مِنْ دُورِ حَامٍ وَسَامَ  
قَالُوا تَوَدَّه قَدَرَ مَا وَدَّيْ وَدَّيْتُ

(١) الغرشة وعاء من الفخار يتخذ شكل الجرة في بلاد الشام أو البلاص في مصر لكن بصورة أصغر .

(٢) وسام : ينحدر .

(٣) وسام : كي .



شلت الحمل بالوزر أعلى المتن وأديت<sup>(١)</sup>  
احقوق الاصحاب كملتها بَعْدَ وأديت  
من ود من لا يوَدَه ضاع فيه وسام<sup>(٢)</sup>

نلاحظ في هذه الزهيرية كيف أن الشطر الأخير ، الذي يسمى القفل قد كان ذروة المعنى بما تضمن من حكمة جعلته بيت القصيدة بهذا التعميم الذي يجسّد قانوناً من قوانين الحب المستقاة من التجارب .

وهو يردد معنى المثل الذي يقول : لا تصنع المعروف في غير أهله ، فصنعك إياه يذهب أدراج الرياح ، لأنهم لا يقدرونه .

ولقد اعتبر القفل في الموشح الزهيري هو الأساس والثمرة المرجوة من الموالم ، ففيه تلخيص لأهم معالم الموالم أول تجربة الشاعر .

وقد أودع البحارة مواويلهم كل ما يعانونه من خوالج وأحاسيس . وهذا شاعر يتحسر على أناس أعزاء عليه فارقوه وابتعدوا عنه ، فيقول :

حركت لولب مغاليق الضمير امرار  
صافي ودادي لكم عزّا علي الأمرار  
يا عضد يمناي فرقاكم عليّ امرار  
آحن حن الفطيم وابكي خفا عقبكم  
يا راس مالي وبا ذخري هلّ عقبكم  
انتوا طويتوا جناحي شارتحبي عقبكم  
الحري حن ريشه يستزيد امرار

ونلاحظ هنا نفس ملاحظناه في الموالم السابق من احتواء الشطر الأخير على ذروة القصيدة ، والحكمة المبتغاة ، حين قال : « والحري حن ريشه يستزيد امرار » .

فالحر هنا ، طير جارح يصطادون به الطيور الصغيرة والحبارى . وهذا الطير بأصالته كلما سقط ريشه ، يخرج له ريش جديد آخر .

(١) الوزر : الحيلة والقوة .

(٢) وسام : هام .

ونظرة أخرى إلى الموال بصفة عامة ، ترينا أنه من النوع السهل الممتنع لخلوه من التعقيد في اللفظ والمعنى ، فيجده المستمع في الوهلة الأولى سهل المعنى ، قريب المثال ، على حين أنه صعب ، وخصوصاً إذا ما حاول هذا السامع صياغته فيجد أنه عمل يحتاج إلى أناة وصبر ربما تعذر عليه معاناتها .

ويتميز الأسلوب الفني للموال الزهيري باحتوائه على كثير من الصور البلاغية والمحسنات البديعية والأفكار التي تعبر عن مواقف الإنسان الشعبي ، والخيال الذي يراوده من وقت إلى آخر . كما نلاحظ أن فن الزهيري يخضع للجناس التام بين الشطرات الثلاث الأولى والشطر السابع من جهة ، وبين الشطرات الثلاث الأخرى من جهة أخرى .

وقد أوردت زهيرية تغنى في هذا المجال تحتوي على الكثير من الصور والأفكار السالفة الذكر :

ريمٍ سلب عمره ثلاث وعشر  
يشبه قمر طلعت له ليلة كمال العشر  
أزرق وغامق يسوى من القبيلة عشر  
يغضي لي بنظرته ليمن شلع وجناه<sup>(١)</sup>  
يتذكّره وساعة الخير مكتوبه على وجناه  
يا سعد من حظ وجناته على وجناه  
منون نشره لو ينباع بألف وعشر

فالشاعر قد جمع بين لفظين كان الأولى به أن يذكرهما لفظاً واحداً (ثلاث وعشر ، ألف وعشر) ، إنه وضع كمال العشر ، ليدل به على اكتمال ليلة الرابع عشر حين يكون البدر كامل الاستدارة . وهذا كناية عن جمال المحبوب الذي يشبهه بالقمر ليلة الرابع عشر .

وفي موال آخر يغنى بالفجري البحري ، نجد الشاعر قد تعرض لشخصيات

---

(١) شلع وجناه : سطع وجهه ولمع .

يخية ، كالخنساء التي كانت مثلاً في رقة القلب حيال فاجعتها بأخيها صخر حتى  
سحى حزنها مضرب الأمثال :

يا زين الاوصاف يا الي كن قلبك صخر  
ما فيك رحمه كما الخنساء لاخوها صخر  
أنت الذي من حديد الصلب لو من صخر  
أنظر ترى الماي ينبع من صميم صخور  
ياما وياما شربنا من صميم صخور  
أهل التجاريب قبلي ينحتون صخور  
حتى حصل من جهدهم مايفت الصخر

#### - الفجري العدساني :

نسبة إلى منشئه من قبيلة العدساني الكويتية ، وهو من الأنواع الحادة الشديدة .  
نأن مصدره الكويت ثم انتشر في الخليج العربي . ويقوم على ثلاثة أقسام :

( بداية وتنزيلة بعد البداية ثم موال زهيري ) .

أما البداية فيطلق عليها ( الجرح ) حيث يبدأ الفنان في الغناء منفرداً دون مصاحبة  
قاعية . ويغني فيها النهام زهيرية .

زهيرية تغني في بداية الفجري العدساني . وقد ذكرت من قبل :  
مازالت أيام سعدك بالهنا باسمه  
تبكي سماكم وتضحك أرضنا باسمه  
يا من له أعماق قلبي من ولع باسمه  
اطرب واهلي اذا بذرك لعيني بدا  
واشرح غرامي وما بي من ولاعي بدا  
انت الذي كل شيء في حياتي بدا  
دعها بحال السرور اوقاتنا باسمه

وعندما ينتهي النهام من إنشاد البيت الأخير من الزهيرية تردده المجموعة معه عدة

مرات قبل أن تبدأ في غناء التنزيلة على إيقاع الطبل والطار .

سايمين الهوى يا من يبيع      يشترون الهوى ناس ارفاع  
انتو تسومون ولا تشترون      واحنا شريناه يوم حزة غلاه  
يا ليت هلي مع هل ميّ جميع      نازلين على جو الرفاع

وقبل أن تنتهي المجموعة من ترديد التنزيلة ، تبدأ المرحلة الثالثة من الغناء ، وهي  
النهمة بالموال الزهيري ، فيغني النهام نفس الزهيرية التي بدأ بها الجرح أوزهيرية جديدة  
تتداخل مع غناء المجموعة (التنزيلة) :

عند العتب يا هوى مالي عليكم عتب  
ماني على جاهل المله اطيّل العتب  
إن كنت صاحب وفي فاشرح دليل العتب  
صارح واصارح ولا تجعل عليها غتر<sup>(١)</sup>  
لا يستوي عندنا بعد الصراحه غتر  
لزم السراير عليك وعندنا له غتر<sup>(٢)</sup>  
والتالي اشرح مواضعه تزيل العتب

وتتم عملية الغناء كما شاهدها الباحث بالتالي :

يطلق الجميع أصواتهم مع الشاعر مرتفعة في بداية الموال الزهيري مع مشاركة  
الموسيقى لهم ، وهي نفس الموسيقى في الفجري البحري . وتتكون من الغرشة  
والطبول والطارات والمراويس . ويستمر الصوت الجماعي حوالي خمس دقائق ، ثم يرفع  
الشاعر صوته ، ويرد عليه الجميع بأصواتهم ، وهكذا إلى نهاية الزهيرية . كما يضعون  
أيديهم على الأرض ويتحركون حركات جميلة بأيديهم ، بعد أن يكونوا قد شكلوا حلقة  
في وسط المجلس . ويبقى الشاعر رافعاً عقيرته بالغناء مع مخالطة صوت الطبل  
والموسيقى والتصفيق علاوة على أصوات أفراد المجموعة الذين يكونون قد جثوا على  
ركبهم ، يحركون أجسامهم وأيديهم ورؤوسهم وجميع أطرافهم ، وتبقى هذه الجلسة

(١) غتر : غش أو خداع .

(٢) السراير : الأسرار .

لغنائية مستمرة إلى أن يقف الجميع وقفة واحدة بعد حوالي ربع ساعة كما يحدث  
لفجري البحري .

وهذا موال زهيري يقال في الفجري العدساني ، يتحدث عن خيبة أمل يجد  
الحبيب في محبته . ويعتقد أن الاعتماد عليها كالاعتماد على مجهول أو سراب :

حسبي من اللال كم قَطَّعَ ظمائي بُلالاً<sup>(١)</sup>  
كم اكتفي منك واستغني بلا مع لال  
فزت بالاماني وصحت لي والاماني لال  
خلت النجوم برقيق الماء وقلت قُربن  
هن في ساهن وانا ظني علي قُربن  
ما جت بحور الهوى بي ما علي قُربن  
جزت المهالك وانا تبعي بلا مع لال

فالمتبع للزهيرية السابقة يلاحظ أنها تعبير صادق عن فلسفة الشاعر البسيطة إلى  
بشبه فيها الاعتماد على حبيبته كالاعتماد على سراب . كما نلاحظ أن الخطاب يوجّه  
للمحجوبة بصيغة المذكر . كما أن القفل أو الرباط يحتوي على معنى واسع حين اعته  
على مجهول وأخذ يبحث من اللاأمل .

ويتعرض الشاعر للحديث عن محبته مرة أخرى فيصفه بأنه يؤثر الجحود وإنك  
الجميل . ومع ذلك يزداد ولع الشاعر به ، ويتمنى له أن يكون أحرساً بدلاً من أ  
تتحدث ، لأنه لو تحدث لأذهب ما في الشاعر من لبيب ومحبة ، ولكنه بصمته يحد  
لوعة وجرحاً في قلب الشاعر :

يا من لنا بالمقصود معرباته غَتم<sup>(٢)</sup>  
تحكي قصوده ومنه حايجاتي غتم  
ايش السبب يا خبيّب نجواباتك غتم  
وانا فصيح المحبة والغرام غملي

١ (١) اللال : السراب .

١ (٢) غتم : الأبكى .

اسمع جحودك واخلي في هواك غملي  
 مالي وما بالليالي السالجات غملي<sup>(١)</sup>  
 من ولعتي بك نخلي ناطقاتي غتم<sup>(٢)</sup>  
 وموال آخر يتحدث عن الشوق والمحبة المتأججة عند المحب :  
 شوقي مطايبي من وجد الحبيب تحن  
 والروح مني كَرَعْدُ العاصفات تحن<sup>(٣)</sup>  
 ليمن سمعت الحمام الفاخات تحن<sup>(٤)</sup>  
 صُفقت راحات وجدي من صروف الهوى<sup>(٥)</sup>  
 مركب غرامي توسط بالغيب وهوى<sup>(٦)</sup>  
 هذا هو الحب والامواج تلفح والرياح تحن

وهكذا يستمر الغناء لعدة زهريات إذا ما التأم عقد النهام بعدد كثير في هـ  
 الجلسة .

### ٣ - الفجري الحدادي :

سمي بذلك لإيقاعه الشديد وقوته التي تشبه طرق الحديد ، وهو من الألحان  
 البحرية الهامة التي تلازم الناس في أنسهم وسمهم وفي مجالسهم العامة والخاصة  
 وللحدادي عدة ألحان وإيقاعات سنلاحظها حين نتعرض للموسيقى الشعبية  
 ويستعمل في الفجري الحدادي من الآلات الموسيقية نفس ما يستعمل في الأنوا  
 الأخرى للفرجي ، من غرشة وطبول ومراويس وطاسات ، كما تنقسم أغنية الفجر:  
 الحدادي إلى قسمين اثنين :

(أ) التنزيلة .

(ب) الزهيرة .

(١) السالجات : الجاحدات .

(٢) ولعتي بك : ولعتي بك .

(٣) تحن : يرتفع صونها .

(٤) الفاخات : النائح من الحمام على من شط منهن أو ابتعد عنهن .

(٥) النداء : صوت الحمام .

(٦) الغيب : جمع غبة وهي عمق البحر .



غناء الفجري





وتبتدىء التنزيلة بغناء مشترك هادئ من البحارة والنهام وهو لحن لين لا يعتمد على نخب موسيقي . ثم تبدأ الموسيقى بالايقاع شيئاً فشيئاً ، فيرتفع صوتهم وسبقاهم ، لكن بشكل معقول من الصخب والموسيقى والغناء . ويتخذ غناؤهم نكل التعديد أو التردد - إن صح هذا التعبير - ويستمرّون على هذه الحال مدة خمس دقائق حتى تنتهي التنزيلة . وينطلق الشاعر بصوته الذي يكاد يختفي وسط مظاهرة لاخبة ، تتبعه في هذه الأثناء .

والتنزيلة أو الاستهلال الذي يغنى في الفجري الحدادي هي :

صلوا على الهادي خير العابدين  
أحمد ما حدا حادي  
شفيع يوم الرحيم  
لولاك يا هادي كان لاؤي  
من ريقك المعسول  
واسقني قبل أموت  
في اللومه غر نطحي شاقني  
وازهى على بدر البدور

نلاحظ أنها تقوم على عدة قواف ، وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه من أن التنزيلات ن عمل البحارة ، وأنها مأخوذة من غير قصيدة واحدة ، يلائمون بينها لتناسب والنوع غنائي الذي هم فيه ، كما أن البداية بالصلاة على الهادي أو الأدعية لله تتكرر في هذه تنزيلات .

وحينما يبدأ النهام بالزهيرية يسكت الجميع ، وكأن على رؤوسهم الطير ، فيما عدا هم خفيف وموسيقى صاخبة . وتستمر هذه الحال من ارتفاع لصوت النهام وانخفاض صوت الرداة فترة من الزمن حتى يزداد صوت النهام في الارتفاع ، وينجذب القوم في تركاتهم ، ويرقص بعضهم في وسط الحلقة ، ويرتفع صوت صاحب الغرشة من كثرة لانجذاب والانسجام ، على حين يبقى صوت الرداة منخفضاً . ثم يسكت الجميع وينطلق الشاعر أو النهام والموسيقى والنهم الخفيف مرة أخرى . وتستمر هذه العملية إلى هذه الحال مدة خمس عشرة دقيقة .

وهذه زهيرية تغنى في الفجري الحدادي :

حبك بقلبي صبغ ، صبغ العميق بجاز<sup>(١)</sup>  
مثلك فلا لاق لي وسط الضمير وجاز  
ذكراك لي قوت وعن صرف الزمان وجاز<sup>(٢)</sup>  
ما عاد انساك الو شخصك يجيب العذر  
الله لو ما البحر وجند خيل سعدي عذر<sup>(٣)</sup>  
لاقطع فيافي ولا لي من وصولك عذر  
لا حلل الله قطع بالوصال وجاز<sup>(٤)</sup>

ونفس الذي لاحظناه سابقاً في الماويل الزهيرية ، نلاحظه هنا وهو أن الموال نذ  
بين أحضان الحياة العامة للشعب ، وعبر باللغة التي يتحدث بها الناس ، فحمل كث  
من القيم والمثاليات الإنسانية ، ونجح في أداء رسالته في صدق وبساطة كاملتين .  
عبر عن فلسفة المثل والحكمة الناجمة في القفلة أو الرباط ، فهو هنا يحض على الوصا  
بين الأقارب ، والقربى هنا تتخذ الحب رباطاً وموثقاً .

وتكثر المحسنات البديعية كالجناس والطباق في الماويل الزهيرية ، فجاز هنا في  
طباق ، وجند خيل سعدي فيها استعارة . وغيرهما من المحسنات التي قلما تخلو زهير  
منها .

ويتغزل الشاعر بمحبوبته فيقول :

يا بو حمد ليش طبعك ما يجي بالراح<sup>(٥)</sup>  
خلّيت ولفك يصفق راحتين براح  
انظر إلى من غدا وانظر اليمين وراح  
أنهش كفوفي وابات ماني عدل

---

(١) بجاز : بشقاوة .

(٢) قوت : القوت . وجاز : أعيش به .

(٣) سعدي : حظي .

(٤) وجاز : قليل .

(٥) الراح : اليسر والسهولة .

يا الي كما البان طبعه ما يضمن عدل  
وش ضر إلى صار طبعك مثل طولك عدل  
لي زنت لي زان طبعك زان شرب الراح<sup>(١)</sup>

وأبو حمد هنا كناية عن محبوبته التي يعاتبها ، ويطلب منها أن يكون طبعها كطولها  
بيلاً حتى يسرّ بها وتصفو مشاربها .

وهذا شاعر أخير يتغزل بفتاة جاءتته مستجيرة عند صلاة الصبح فيقول :

شفت الحسن مع صلاة الصبح لو ما ادري  
ياوالي العرش تسمح لي وانا مادري  
ليت السعد في صباحه ليتني مادري  
قلبي غدا به طفل ياناس ريته  
شبه البدر في توالي الليل ريته  
بان واختفى يا الاخو رديت مات ريته  
حبّه سطا في الحشا ساعة وانا ما ادري

نلاحظ في هذا الموال ضحالة المعنى وهذا دليل على ضعف الموال ، فالعاطفة القوية  
تخرج المحتوى والشكل قويين ، والنص القوي هو النص الذي نستخرج منه معاني  
ثيرة ، أما هذا الموال فقد أوضح للوهلة الأولى أن الفتاة أتته في الصباح ثم اختفت  
كيف أنه تعلق بها .

ويطعن في الناس الذين يتعرضون لأعراض غيرهم بالأذى :

محال يصفى لواحد وانت من وكتك  
زرتك بجاه الذي في طيحتة وكتك<sup>(٢)</sup>  
وكل ما تشتهي من مسغبه وكتك  
دواك لو هو سهل ما فاد بالغيبه  
لساني ما هو بذني شرواك بالغيبه<sup>(٣)</sup>  
قل لي هو آدم على ذريته وكتك

(١) الراح : الوصل .

(٢) طيحتة : ميلاده .

(٣) شرواك : مثلك .

نلاحظ أنه بعد أن طعن في هؤلاء الناس ختم مواله بسؤال : هل هذا العمل أنب  
بك ( القادح في عرض الناس ) من قبل أبينا آدم عليه السلام ؟ وأنه قد وكلت  
حياة الناس ؟ . كما نلاحظ أن الموال قد سقط منه أحد مصاريع المفرق أي إحد  
الشطرات الثلاث الثانية .

#### ٤ - الفجري المخالفي أو المخولفي :

وارجع تسميته بهذا الاسم لكونه يخالف الفنون السابقة في النغم والحن ، و  
اتفق معها في كثير من الصفات ككونه سباعياً وله تنزيله أو استهلال ، ويستخدم  
نفس الآلات الموسيقية من غرشة وطبل وطارات ومراويس .

وتنزيلته هي :

دموع اللي مجراها	على الخدين جرى ماها
كفى الله سؤا الدنيا	علينا اليوم من مجراها
تعالوا حاولوا مابي	ترى جرح الهوى بي صاب
أنا المجروح والمنصاب	وابحيل الله يزوح الهم

تبدأ التنزيلة جماعية مع ضرب الموسيقى ، وبعد أن يتحلق الجميع يصفقو  
بأكفهم ، ونشاهد هنا نوعاً من التنظيم أكثر من الفنون السابقة ، وتستمر التنزيلة  
خمس دقائق ينطلق بعدها صوت النهام بزهيرية وسط نهم الرداة ، ثم ينخفض صوت  
الشاعر ليتبع بصوت أكثر ارتفاعاً ، وهمس الجميع فقط مع استمرار الموسيقى  
والتصفيق . وفي هذه الأثناء تتحرك رقاب القوم ورؤوسهم وأجسامهم . ويكون النهم  
واضعاً يده على صدغه في أثناء الانطلاق بالغناء .

ومما شاهدت أن التصفيق لا يأخذ شكلاً واحداً ، بل يعلو أحياناً وينخفض أحياناً  
أخرى ، ويخرج في هذه الأثناء أحدهم ليرقص وهو يحمل المرواس في وسطهم  
وخارجهم .

وتستمر هذه العملية حوالي خمس عشرة دقيقة تقريباً .

لنتناول الآن بعض الزهريات التي تقال في هذا الفن :

يا قلب يا الي بنيران الجفى آذاك  
بسيف هجره قطع منك الوريد وآذاك  
عاشر مهذب وفي صاحب جليب وآذاك  
هناك يذكر مليحك في لسانه وفا  
مازال ثوب المروۃ فوق راسك وفا  
إن صح في دنيتك واحد من هل الوفا  
ذاك إل تريده بلا شك وين يحصل ذاك

فالشاعر يطلب من الإنسان أن يصطفي صديقه صاحب أصل ومنقب وبتعد  
عن دون ذلك وما ذكره سيف هجره وثوب المروۃ إلا دليل قاطع على رحابة الاستعارة  
المواويل الزهيرية ويختتم مواله باستحالة العثور على الخل الوفي .

وأوضح الشاعر أن الدهر والتجارب هما محك الإنسان حين قال :

هل ما انذرتك الليالي بكيدها وانتهك  
وتظن تفريقها ما نهتوي وانتهك  
مع ذا وتفريج همك بالقضا وانتهك  
وبقيت في عيشة نكد وضيقة خلُق  
والثوب عقب النظام قد دعا لك خلُق  
ما بين جميع الاخلا واشتبات الخلق  
ما ينفعك لو كثر توجّدك وانتهك

ونختم حديثنا عن الفجري المخولفي بهذه الزهيرية للشاعر عبد الله الفرج<sup>(١)</sup> .

إن كان دهرك سقاك من المرار اصبر  
شيفيد لو كفخت فوق الاوجان اصبر<sup>(٢)</sup>  
قبلك وكم ارسلوا لأهل القبور اصبر  
راحوا وتذكيرهم بين الملا ما خَفَّت<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان عبد الله الفرج - ص ٦٨ .

(٢) كفخت : صفت .

(٣) تذكيرهم : ذكراهم . الملا : الخلق .

والمشتكى يس من بعد الفراق وخفت<sup>(١)</sup>  
هؤد ونار الغضى تسمي وتصبح خفت<sup>(٢)</sup>  
واعتصم بالله وعلى الناييات اصبر

فنرى أن الشاعر قد تحدث عن الصبر وحث الناس في رباطة على التمسك بالله  
كل الأمور الصعبة .

#### ٥ - الفجري الحساوي :

نسبة إلى منطقة الإحساء في السعودية . وهو من الأنواع الشائعة في البيئة القطر  
ويقوم على ثلاثة أقسام :  
( جرح ، وتنزيلة ، وزهيرية ) .

ويتكون الجرح من مقطوعة شعرية لا تقوم على قافية واحدة أو من زهيرية كام  
وهو الأرجح . وإليك مقطوعة تستعمل كجرح .

المورد صافي الخدين	اصفر مزعفر مدعج الاوجان <sup>(٣)</sup>
مرت علينا يا حمد بدوية	العين سودا من الكحل محليه
مرت علينا تسحب الجيلان	داست على زبد الطري مالان <sup>(٤)</sup>
طلعت علينا الشمس ما صلينا	نادوا المطوع يقسم الميلا <sup>(٥)</sup>

وفي نهاية كل شطر تقول المجموعة ويلي يا ويلي . أو يبتدئونها بزهيرية تنتهي هـ  
الأخرى بعد كل شطرة بنفس العبارة السابقة كما في هذا الموال :

كررت نظمك علي وزادني واقرا<sup>(٦)</sup>  
مدحت حرّ حوى كسب الثنا واقرا  
هذا الذي له شهد اهل المدن واقرا  
مهدي المصلين في ليل سروا بالسنة

(١) يس : أصبح يأساً . خفت : انتهى .

(٢) هؤد : هدى .

(٣) مزعفر : فيه لون حمرة تميل للاصفرار . مدعج الاوجان : البياض المشوب بحمرة .

(٤) الجيلان : القيلان ، وهي العباءة .

(٥) الميلا : الأموال .

(٦) واقرا : أعرف .

عليه عيني ما غفت بي ليلة بالسَّنة  
بسالك ليمن نسيت الفاتحه بالسَّنة  
شاقول الفراض غيرها وأقرا

ثم تبدأ التنزيلة مع الطبول والمراويس والغرش والطارات ويغني الجميع في تنزيلة  
الحساوي :

يا الله يا والي الأمر غنيّ خلقه يسايلونه  
ريق خلّي عسل لو لبن بكر لو نبات من الهند يشربونه

وفي نهاية التنزيلة يصدح النهام بزهيرية يوجه فيها اللوم للزمن الذي لا ينصف :

كلا ولو مال دهرك حظ راسك وقر<sup>(١)</sup>  
مالك موئل سوى ما سر حالك وقر  
أهل المروّة رحلوا راحوا لسلمي وقر<sup>(٢)</sup>  
ولّى دهرهم ولا عول عليهم ومل<sup>(٣)</sup>  
هلّ المدامع دما ما هو لها مل ومل<sup>(٤)</sup>  
قلت السبب يا دهر منك التجافي ومل  
الدم ضجر وأغليت خط النزل والحرماله وقر

ونختم حديثنا بهذه الزهيرية تغني في هذا المجال :

خلان مالي أبد بذا الديار ائحال  
أمشي بروض الحيا واسكن بدار ائحال  
من سو حظي رد عليّ يقول ائحال  
قلت السبب يا بخت نوّك على ما تبني  
أنا لك وافيدك على ما تبني  
صرف الليالي أبد سنّها على ما تبني  
قلّ الدراهم وعن حالي صديق ائحال

(٣) مل : ضجر .

(٤) دما : الدم .

(١) وقر : اسكن .

(٢) لسلمي : الدنيا .





## الجزء الرابع

الشراء والحيوية في الأغنية الشعبية القطرية





رقصة العرضة ( الرزيف )



## الفصل الرابع

### الأغنية الشعبية القطرية جزء من الأغنية الشعبية الخليجية

ومرة أخرى نعود إلى البيئة الأولى للشعب القطري ، وهي كما حددناها فيما مضى ، أرض نجد ، وبيئتها البدوية الصحراوية القائمة على رعي الإبل والأغنام ونباتات الشيح والعرعر .

لقد ألف هذا الإنسان ( القطري ) حياة الصحراء وهواءها المغبر بذرات الرمل في لافح الحر ، يسفع النواصي ، ويشوي الوجوه ، ووحشتها التي تظهر أكثر ما تظهر عندما يأتي الليل بصمته العميق ، الذي يقطعه أحياناً أصوات بعض الحيوانات الأليفة والمستوحشة على السواء . وبين هذا وذاك ينام الواحد منهم قرير العين ، صافي الذهن كصفاء الطبيعة التي يعيشها . « أجل ، فالبداوة حياة متكاملة ، نشأت بنشوء الجنس البشري ، وترعرعت حتى اكتسبت الشكل الذي قاوم جميع تيارات الحياة التي غيرت جميع نظم المعاش ومحتها من الوجود وتتكون عناصرها من : الألفة والتعاون التام ، والعصبية للأقارب والبساطة ، وعفة النفس ، وعفة اللسان ، وصدق الإيمان ، ورسوخ العقيدة والتمسك بالعادات . على أن في أخلاقهم وطباعهم غرابة ، إذ هي مجموعة أضداد ، وملتقى محاسن ومساوئ ، بسبب انفرادهم في البوادي ، فمن طباعهم أنهم في غاية الصبر والجلد يتحملون كل شيء بنفس واحدة دون تبرم أو ضجر ، ومن خصائصهم : الشمم ، وقرى الضيف ، وحى الجار والنزيل ، شجعان أذكاء ، كأنما ذلك فيهم ميراث الطبيعة الأولى ، فهم فيه ينبتون وعليه يموتون »<sup>(١)</sup> .

وقد غنى العربي في جميع مجالات حياته ، فحدا الإبل وهو يسوقها ، وغنى على أنعام الناي ، وهو يرعى الغنم والإبل ، كما غنى في لياليه وأنسه برباته ، فطرب وأطرب من كان حوله من أبناء قبيلته وهكذا اتخذ غناء العربي عدة أشكال منها :

---

(١) محمد شريف الشيباني - ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر - بيروت سنة ١٩٦٧م - ص ٦٢٥ .

المسحوب والحداء<sup>(١)</sup> . وسنذكر هنا ج غنائية تمثل حياة السمر عندهم متمثلة في المسحوب بالإضافة إلى رحلة كل يوم من العمل ، وهو الحداء ( حداء الإبل ) .

وقد لعبت عزلة البادية دوراً هاماً في حفظ عدد من الألوان الغنائية القديمة التي يرجع تاريخها إلى مئات السنين ، مثل الحداء الذي يعتبر من ألوان الأغاني المهنية ، التي يارسها حداء القوافل ، وأغاني الركبان التي وصفت بأنها غناء الفتيان . وليس في الإمكان ، معرفة الآلة الموسيقية التي كانت تصاحب أغاني البادية في القديم ، وإن كان المعتقد أن الدف هو الآلة الموسيقية التي رافقت الغناء العربي منذ القديم ، على اعتبار أن الدف هو الذي خص به العرب ، كما خصت بقية الشعوب بالآلات معينة صاحبت حياتهم الموسيقية والغنائية الأصيلة . « على أن آلة موسيقية جديدة ، دخلت دنيا العرب إلى جانب الدف ، وهي الربابة ، التي يرى بعض المؤرخين أنها أصل الكمان بالإضافة إلى الناي الذي هو آلة الرعاة المختارة . وإذا لم تغز البادية الآلات الموسيقية التي غزت المدن ، فإن بعض الألوان الغنائية الشعبية وجدت طريقها إلى البادية مثل الموال والعتابا »<sup>(٢)</sup> .

وأغاني البادية بسيطة مختلفة اللهجات باختلاف المناطق ، ولم يطرأ على المتوارث منها أي تعديل يذكر ، فطابعها البسيط يعطي صورة عن حفاظها على طابعها الأصيل ، والبداءة هي البداءة ، سواء أكانت في القديم أم في الحديث .

وصدق الأستاذ مكي جميل في تعريفه للبداءة ، حيث يقول : « إنها نمط من الحياة يقوم على أسس معينة أهمها : حياة التنقل وما يستتبع هذه الحياة من أساليب في كسب العيش ومن قيم وأدوار ومكانات اجتماعية ، ونظم سياسية » .

ويستطرد الأستاذ مكي في تعريفه فيقول : « والبداءة لا تقتصر كما نتصور على الصحراء ورعي الإبل ، بل قد تكون في الصحراء ، وقد تكون في غيرها . فالذين يعيشون في المناطق المتجمدة ، نستطيع أن ندخلهم في إطار البداءة ، وكذلك الحال

---

(١) يستعمل الرعاة الشبابة وهي عبارة عن قصبة محفوفة بها ثقوب على الجوانب ويطلق عليها أيضاً الناي على اعتبار شهرته . أو أنهم يستعملون الأرغول .

(٢) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٢٩ .

بالنسبة لبعض قبائل غابات أفريقيا ، وذلك لطبيعة حياة التنقل التي يعيشها هؤلاء»<sup>(١)</sup>.

وهذا ما قصدت إليه في هذا الفصل ، فالبدواء التي كانت تعيشها القبائل القبطية ، وربما لا تكون في جميع مراحلها ، مراحل صحراوية بحتة ، بل ربما كان يتخللها بعض الحنين إلى المدن والقرى في منطقة نجد وحواليها . وبالرغم من هذا فيمكن إدخالها ضمن البيئة البدوية .

وكما قال عبد الله الشاعر حين ذكر أنهم كانوا يطيلون شعورهم ويجدلونها ، ويحتكمون إلى البيئة القاسية في كل شيء ، شأنهم شأن البدو ، ويرعون الأغنام ويتغنون بها .

ولقد أمسك الشاعر النجدي بربابته ، وقال في العجائز :

العجز لو صلّوا ترى ما لهم دين	يطري عليهم في الصلاة الف طاري
يوم الصبا يمشن مع الزين والشين	واليوم قاموا ينصحون الجوّاري
قمت اتفكر باخذ العجز في وين	وباقلع بهم عن لابسات الخزاري <sup>(٢)</sup>
قالوا لي الخفّرات دورّ لهن عين	واقطع نفسم لا يجيك لثاري <sup>(٣)</sup>

ويلاحظ من خلال هذه الأغنية ، أن الشاعر قد أساء الظن بالعجائز ، واتهمهن بقبيح الصفات ، وطلب من الشابات ألا يستمعن لنصائحهن ، فهن بعيدات عن الدين ، ولم يحفل الشاعر بصياغة النجوى حيث جعل ضمير الجمع للمؤنث ضمير جمع للمذكر ، كما في البيت الثاني :

يوم الصبا يمشن مع الزين والشين      واليوم قاموا ينصحون الجوّاري

وهذه المخالفة متبعة في الشعر النبطي عامة هي وغيرها من المخالفات . ومع ذلك فقد يلتبس للشاعر عذر في هذه المرة أن كان لفظ فعول يدل على صفة يشترك فيها المذكر والمؤنث .

---

(١) مكّي جميل - توطين البدو - بيروت - ص ٧ .

(٢) الخزاري : الحرير .

(٣) المثاري : صاحب الثأر .

إن هذه التجربة مع العجائز ذاتية فردية ، بعيدة كل البعد عن الحقيقة التي لا تحتاج إلى دليل في نقاء المرأة القطرية وعفتها من صغرها إلى كبرها . وربما أخذت هذه الأغنية قيمتها الفنية من حيث أنها غناء مسحوب . وفيها هجوم للعجائز يتمثل عادة في الظرف والتهكم ، فالجلسة جلسة طرب وسمر ، والطرب يحتاج إلى كل شيء يسري عن النفس ، حتى ولو كان هذا الشيء قدحاً في عجائز أو غيرهن .  
ومن ظريف ما يغنى على الربابة هذه القصيدة :

الزين ظنيّ ما وثق بالمراسيل	والقلب لشوف الحبيب رجاي
والله ما عرفه غير حبه غرابيل	حبه سكن قلبي وهذي بلاوي
قالوا لي الغالي ارموشه مضاليل	قالوا دوا للقلب كنه هواوي
قلت آه هذي منوتي نافل الجيل	قلبي مريض منه وهو المداوي
خلّوه يا صلبي ترى الوصل بالليل	يكشف على قلبي عيون النداي
واشوف دمع نقهقه بالمناديل	احرق ضمير في حبيبه شفاوي
يا منوتي حبك ترى زاد بالحيل	والقلب بالغالي لشوفك مراوي
ان كان تمواني فلا فيه تاجيل	وان كان لك نيه قطعت العراوي

وهذه أبيات أخرى تغنى على الربابة لولهان بمحبوبته ، يتفرس جمالها من خلال ما يقول :

بارق يبرق على نوره الزيني	جعل ما يعرض على النار من جابه
ليت مجليّ الشنايا يداعيني	عند شيخ يعطي الحق طلابه
صابني جال الشنايا برُمحيني	وإن حدث شيء تراني من اسبابه <sup>(١)</sup>

ولا تقتصر الربابة على بدو هذه المنطقة فحسب ، بل هي الآلة الموسيقية المعروفة والمفضلة عند جميع البدو في العالم العربي .

ومن غنائهم أيضاً غناء المهجيني والحداء . وهو قديم قدم البداوة نفسها ، « يحكى أن أول من قام به هو مضر بن نزار حينما وقع عن جملة وكسرت يده فقال : وايداه ، وايداه »<sup>(٢)</sup> .

(١) رمحني : عيناه .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١٠٥ ، ١٠٦ .



ويمكن اعتبار هذا الغناء ، غناء عمل ، فالمسيرة عمل يتطلب جهداً للتسرية عن النفس للمسافر ، كما هو مشجع للجمال نفسها التي تأخذها النشوة والسرور فتغذ في السير ، على حين نجد أن المسافرين تراقص أعناقهم على ظهور المطي نعاساً ، ومن ثم ينفرط عقد الركب ، ويتباعد ما بين حباته ثم يمد أحدهم صوته مغنياً ، فيجاوبه آخر وآخر وآخرون .

وللهجيني أصوات مختلفة ( وصوت الهجيني هو غير الصوت الذي يذق على العود ) . ومن مشاهير الأصوات الهجينية في قطر هذا الصوت :

يا راكب اللَّيِّ بعيد الخط يطوّنهُ	بواطن من ضرايب جيش ابن ثاني <sup>(١)</sup>
ومن الثميلة لدار الشوق يمشنهُ	لي رَوْحَن بالوصايف جول غزلان <sup>(٢)</sup>
تكفون ياهل النضا سَجّوا عليهاهُ	سَجّوا ولجّوا وسيّور العمر فاني <sup>(٣)</sup>
لابد من خرقة بيضا على السنه	والموت من قبلنا ما عاف راكان <sup>(٤)</sup>

وصوت هجيني آخر :

يا حمود انا بكرتي غَضّه	والجيش قافيه خُفْخاف <sup>(٥)</sup>
جا للربع فوقهنّ حَضّه	جَنَك مع الحزم زَلّاف <sup>(٦)</sup>
تريد الذي جيّد حَظّه	ممساه منبوز الاردا فاني <sup>(٧)</sup>
راعي جديليّ إلى فَضّه	ساقٍ تعلّى على ساق <sup>(٨)</sup>

هذا ولم تقتصر القبائل القطرية التي عاشت منذ البداية في نجد ، على غناء

(١) بعيد الخط يطونه : يطوين المدى البعيد بسرعة مشيهن وصلابتهن - ضرايب جيش ابن ثاني : أنجبتها فحول ابن ثاني المشهورة .

(٢) الثميلة : اسم مكان : يمشنهُ : يأتينه مساء .

(٣) النضا : الإبل . سَجّوا عليهاهُ : امعنوا في السير . لجّوا : رفعوا عقيرتهم بالحداء والغناء .

(٤) خرقة بيضا : الكفن الأبيض . على السنة : على الشريعة . راكان : راكان ابن حثلين ، شاعر وفارس شيخ العمجان .

(٥) الجيش : الإبل . قافيه خفخاف : مقتفية سير سريع .

(٦) حضه : الحاج . زلاف : مسرعات .

(٧) ممساه منبوز الأرداف : يسمي لدى محبوبته نايبة الردفين .

(٨) جديلي : شعر الرأس . قضه : نقض صفائره . ساق تعلّى على ساق : طبقة علت على طبقة .

الهجيني والحداء . بت تعدته إلى فنون أخرى كالرزيف والصوت والسامري والخماري ، وقد مر ذكرها .

ثم اندفعت هذه القبائل من الجزيرة العربية ، نحو البحر جالبة معها كل تراثها الصحراوي ، وامتزجت بيئة الصحراء وبيئة البحر فتولدت عنهما بيئة جديدة تجمع بين سمات البيئتين ، ويظهر هذا جلياً في أغانيهم الخليجية البحرية منها والبرية .

فقد تغنوا بأغان جديدة من خلال رحلتهم في البحر ، لم تكن معروفة إلا لأهل الساحل من الجزيرة العربية . وقد بينا في العرض التاريخ ، أن غالبية القبائل التي سكنت الكويت والبحرين وقطر وساحل عُمان (الإمارات العربية المتحدة) ، قد أتت من نجد والجزيرة العربية ووفدت معها بألحانها وأنغامها ، ثم سرعان ما تزوجت مع بيئتها الجديدة التي لا تختلف كثيراً عن البيئة السابقة بحكم عروبة المنطقة . إلا أنه يزيد عليها ألحاناً وضروباً عريقة في القدم تعكس لوناً من الحياة ليس مألوفاً في البادية الخالصة ، ألا وهو حياة البحر ، لأن الخليج العربي بصفة إجمالية ، وقطر على وجه الخصوص بادية وبحر ، وليست بادية فحسب بل إن البحر ظل يؤلف المصدر الأول فيها للرزق حتى انبثق البترول فيها أخيراً .

هذا ولا يتم التفاعل والامتزاج ثم التبلور دفعة واحدة بين العناصر الأصيلة الوافدة والبيئة الجديدة ، بل يتم تدريجياً ، وعلى مدار الزمن من غير وعي بما يحدث من الامتزاج ، وبسنن التطور ، أخذت هذه الوافدات الموسمية تتأقلم تدريجياً بالبيئة الخليجية والقطرية إلى أن انبثقت الشخصية الجديدة للأغنية الخليجية ، بسماتها الخاصة ، وشخصيتها المعروفة .

ونخلص من كل ما فات إلى أن الخلاف بين الأغنية في الجزيرة العربية وبين الأغنية في الخليج العربي ، لا يكمن في الكلمات بل في اللحن والموسيقى فنجد الصخب والخشونة في الغناء الصحراوي ، والرقّة في بعض الأحيان ، والخشونة في بعضها الآخر في الغناء الخليجي ، الذي تمثل أكثر ما تمثل في صراع سكانه مع البحر ، مما نتج عنه أنواع جديدة من الأغاني .

أما منطقة الخليج العربي فهي منطقة واحدة تعيش نفس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والبيئية . لهذا لا نجد خلافاً واضحاً بين الأغاني اللهم إلا في بعض

الفروق الطفيفة في الألحان التي لا يبينها إلا من أوتي حظاً وافياً من المعرفة الموسيقية ، وهذا شيء طبيعي تقتضيه سعة المنطقة واختلاط أهلها بغيرهم من الأقوام ، ومجاورة المنطقة لبعض الأقاليم الأجنبية ، كإيران مثلاً بالإضافة إلى ظروف الاستعمار التي حاقت بسكان الخليج أجمعين وخلفت آثاراً لغوية ، ولحنية .

لهذا كان لا بد من القول بأن لا حدود فاصلة بين الأغاني الخليجية بصفة عامة ، فما يغنى في الكويت يغنى في قطر ، وما يغنى في قطر يغنى في البحرين ، وساحل عُمان وهكذا دواليك .

وأعزو افتقار قطر إلى بعض الأغنيات التي تردد في مناطق أخرى من الخليج العربي كالبكائيات مثلاً ، إلى تأثير قطر بالأثر الوهابي الذي تمثل أول ما تمثل في شاعرها الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني . بيد أن هذا الأمر لا يقف حائلاً أمام تشكيل قطر ، ودول الخليج الأخرى وحدة واحدة في الغناء الشعبي والتراث الأدبي . فالأصوات والرزيف والعاشوري والختاري والسامري والفجري كلها أنواع خليجية تردد في جميع بلدان الخليج ويطرب لها الجميع .

ويمكننا أن نبرز مظاهر هذه الوحدة الغنائية من خلال ما نستعرضه من الأغنيات التي تدور في موضوع واحد وشعراء مختلفين ، منهم الكويتي والقطري ، والبحريني ، والعُماني ، والسعودي .

ولنبتديء بالأهازيج التي تدق على العود ، ويطلق عليها (المتفرقات) ، يقول الشاعر القطري :

يقول المعنى أسير الغرام	أسير القوافي سقيمٍ نحيل <sup>(١)</sup>
فلا بالموء لك الله سلام	الى عاد فرقا الحبايب طويل
شقائي دعاني بصوت الحمام	سهرت الليالي بكثر العويل
على من هواهم غدالي مقام	عليهم ولا لي لك الله سبيل

وأهزوجة عُمانية خاصة بشرقي عُمان ، وهي رقصة تدق على العود :

البارحة يوم الدجى اسودَّ النوم عيني ما تقضيّه  
(١) المعنى : المحب .

خالي خليّ البال ما فيه  
عوقي عن الدّلهين ما اخفيه  
والقلب لي علّته شافيه  
اقفي عنه وانسى معانيه  
ويشوف حالي وش انا فيه  
سر في رضاه ولا تجافيه  
يمشي على محبّه ويرضيه

الدّله طول الليل ممتد  
والّا فانا حالي ارتد  
انسى وسايس منه ويمد  
ما روم اضد الصاحب ابضد  
ما اّحد ياويلي وينشد  
صاحبك ليمن صد لا تصد  
هذي عوايد راعي الود

ويقول الشاعر البحريني في هذه الرقصة :

وانا عايش في عذاب  
الحبيب ارسل جواب  
في وسطه قلبه التهاب  
ودموعه في انسكاب  
انت زادي والشراب  
يا حبيبي من عذاب  
بعد ما طال الغياب  
قد نحل جسمي وذاب

بعد ما طال الغياب  
نفذ صبري من فراقه  
يذكر ان قد جرى له  
ما ينام الليل ساهر  
هاك ردي يا حبيبي  
ما جرى لك قد جرى لي  
باّحلم بوصلك يا حبيبي  
طال صبري يا حبيبي

أما الشاعر محمد بن قاسم بن عبد الوهاب الفيحاني فيقول :

هل من بقايا أثر  
او هل يراهم بصر  
عني وصد ونفر<sup>(١)</sup>  
بالصوت وابكي جهر  
واليوم كنه شهر  
له حد ولا دهر  
والموج غطى التففر<sup>(٢)</sup>

هل من تلايا خبر  
هل هم تراهم عيوني  
من يوم شام وشهر  
خلاني انوح والعي  
ما شوف نور السّفر  
يا ناس ما ادري فراقه  
لايث بغبّة بحر

(١) شام : رحل ، شهر ، سعد .

(٢) لايث : تائه .

## شيفيد راعي السفينه ان شبها او دبر<sup>(١)</sup>

ومن خلال هذه الأغنيات نلاحظ أنها تسير في نفس الاتجاه ، وهي رقصات تدق على العود وتسمى ( أهازيج ) وهي من حيث البنية متشابهة نوعاً ما ، فالأولى وهي قطرية تتكون من شطرين تنتهيان بروي واحد ، وهو اللام . وكذلك العمانية هي الأخرى تتكون من شطرين منتهية بروي واحد هو الهاء . وتنتهي القصيدة البحرينية بروي واحد هو الباء ولا يختلف الأمر في قصيدة الفيحاني إذ هي منتهية بروي الراء . وهذه القصائد جميعاً تمثل أغنيات تغنى في البيئة البرية . ونجد أن الخلاف يكاد يكون معدوماً في مثل هذا النوع من الأغاني في جميع المنطقة في الجزيرة والخليج .

وتتخذ موسيقى خفيفة تناسب وواقع الأغنية الذي هيئ للرقص . وهي من حيث المعنى متشابهة فجميعها تتحدث عن المحبوب ومحبه الخارقة في الأحشاء . فتطلق عليه الأولى أسير الغرام في حين أن الثانية تتحدث عن سهر المحب ولوعته على محبوبته ، وتبين الثالثة افتراق الحبيين والأمانى التي تراودهما ليعودا لبعضهما بعضاً . وفي الأخيرة نجد أن المحب مغرم بحب حبيبته حيث شبه نفسه بالسفينة الغارقة التي لا يفيد اتجاهها مع الموج أو ضده .

فإذا علمنا أن الآلة الموسيقية المستعملة في هذه الأهازيج هي العود ، أدركنا مدى تشابه هذا الفن في هذه المنطقة بصفة إجمالية ، مع فروق بسيطة في النغمة الموقعة نتيجة لاختلاف اللهجات البسيطة والأثر الأجنبي الذي جثم على المنطقة في الفترة الأولى ، ودليل آخر يضاف إلى ما سبق ذكره ، أن كثيراً من هذه الأغاني التي تغنى في الكويت أو في البحرين أو في عُمان أو في الجزيرة العربية يؤلفها في قطر شعراء قطريون ، وما يغنى في قطر منها ، ربما يكون مؤلفاً في الكويت أو في البحرين أو في عُمان . . . الخ . إذن فالمنطقة متداخلة وواحدة ، ولا يفصلها عن بعضها بعضاً سوى حدود سياسية ، أما شعبها فواحد ومتقارب الأمزجة إلى حد بعيد .

ويشكل الموال عصب الغناء البحري في منطقة الخليج ، ونورده هنا لعدد من شعراء المنطقة لإثبات وحدة هذا الفن عند الجميع .

---

(١) شبها : سيرها ضد الموج .

يقول الشاعر الكويتي عبد الله الفرج :

اتأسف عمري على دهرٍ مضى فاتٍ لي  
وابليس ويأي بحبل مودته فاتٍ لي  
بانخاك يا ابو الحسن درب الهدى فاتٍ لي  
من حيث صفرا يمينك بدو عامل دن  
يا ظعون الأجواد يا حامي حمايا الدن  
بنخاك يا ابو الحسن جروح القلب دن  
راحن اهل هاك بس ظلن اهل هات لي

وموال آخر لشاعر بحريني :

ظالم و قلبك صخر وانا استحقّ اخطاك  
جيف دوب انا امشي خطاوي متبع لخطاك<sup>(١)</sup>  
لا صدت منك امل دوب الوفا يخطاك  
هل شفت يا صاحبي صخر يلين ابعصر؟  
وظلال بان الضحى أقبل عليك ابعصر؟  
وينك ووين اللمز ، عمر الصلايب عصر<sup>(٢)</sup>  
ظالم تدوس الكسر دوبك تزيد اخطاك<sup>(٣)</sup>

أما الشاعر القطري عبد الله الشاعر فيقول في هذا الموال :

أبصرت دنياي لأرباب المعالي تحط  
شيل على الشيل اراها للمهذب تحط  
تحط به لو يشيل الي ابمتنه تحط  
طرف طراها الو طابت الحي ابترف  
ما طاولت لا بشده ولا ابحالة ترف  
لابدها ما تساوي ماخذين الترف  
وتحطهم مثل ما لاهل الشقاوه تحط

(١) جيف : كيف .

(٢) الصلايب : المهمات .

(٣) الكسر : الجرح .

وجميع هذه المواويل زهيرية سباعية ، وقد أوليتها عناية وتوضيحاً في فصل السمر البحري . لهذا لا أجد مدعاة للتعمق بها ، بل أوردتها هنا لإثبات أن الموالم يعتبر قاسماً مشتركاً أعظم لا خلاف فيه بين أهالي المنطقة .

هذا ولا يتسع المجال للمقارنة والموازنة حيث أن جميع الفنون شرحت شرحاً وافياً في مكانها المخصص لها ، وكلها متشابهة ومتقاربة في المنطقة . وقد أتينا بهذه النماذج كأثلة فقط لإثبات الوحدة الغنائية في المنطقة .

فالمواويل السابقة الذكر متشابهة في المعنى وتسير على نمط واحد في القافية والروي فهي سباعية تنتهي كل منها في الأسطر الثلاثة الأولى بقافية واحدة تتبعها قافية ثانية لأسطر ثلاثة تليها ، ثم يختم الموالم بنفس القافية الأولى .

وأغاني الأطفال متشابهة أيضاً في المنطقة ، إذ أنها تدخل ضمن الأغاني البرية ، فأغنية نصف شهر رمضان (الكرنكعوه) واحدة إنما سرت في المنطقة ، إذ تغنى في السعودية ، والكويت ، والبحرين ، وقطر ، وساحل عُمان بنفس التقاليد ونفس الكلمات تقريباً . وكذلك الحال في الرزيف الذي يتساوى عند القوم في كل المنطقة بنفس الأسلوب والشكل .

وقد أتاحت لي فرصة اجتمعت فيها مع عدد كبير من أهالي المنطقة من سعوديين وكويتين ، وبحرينيين وغيرهم ، وأثبتوا لي أن الرزيف لا خلاف فيه ، وكذلك معظم سائر الفنون . كالخماري ، والسامري ، واللعبوني . غير أن الخليج يختلف عن داخل الجزيرة بالفن البحري فقط . أما باقي الفنون فمتشابهة في المعنى ، ومتقاربة في اللحن .

إن أغاني المنطقة بسيطة ، مختلفة اللهجات باختلاف المناطق ، ولم يطرأ على المتوارث منها أي تبديل يذكر ، فطابعها البسيط يعطي صورة عن حفاظها على طابعها الأصيل ، ومع هذا فليس في الامكان أن يعطي الإنسان حكماً جازماً في هذا الموضوع ، ذلك لأن كل غناء شعبي متوارث طرأت عليه تغييرات في اللحن ، فحرف اللحن إما لعدم مراعاة الدقة في نقله من جيل إلى جيل ، وإما لتطور مستوى الاحساس الفني ، أما الشيء الذي حدث فيه تعديلات فهو كلام الأغنية ، إذ كان الكلام ينظم

للظروف الموضوعية لحياة ابن البادية ، ويركب هذا اللحن على اللحن المتوارث المحرّف منه وغير المحرّف .

بالإضافة إلى ما طرأ من جديد لامتزاج القبائل بالبيئة البحرية التي أضفت عليهم نمطاً جديداً وأسلوباً بحرياً في آن واحد .





سعيد البديد ينظر بالمنظار



## الفصل الخامس

### الأصالة والتأثر في الأغنية الشعبية

لما كان هذا الموضوع من الأهمية بمكان ، فقد رأيت أن أبين ما حدث للغة العربية بعد الفتوحات الإسلامية ، وما ترتب على ذلك من ظهور العجمة واللحن في اللسان العربي . لإثبات أن الأثر الأجنبي لم يكن وليد ظروف حالية فقط ، بل له جذور وعروق ترجع إلى الماضي .

لقد أصابت العجمة للسان العربي في كل مكان بعد الفتوحات الإسلامية ، واختلاط المسلمين بحضارات ولغات جديدة في الحاضر ، غير أن اللغة في البادية بقيت على نقائها وصفائها حتى نهاية القرن الرابع تقريباً ، بل بقيت مدرسة يقصدها الرواد من طلبة اللغة لتصحيح الألسنة ، وتقويمها .

هذا وقد بقيت عامية البدو أقرب إلى الفصحى من سائر اللهجات لقلة مخاطبتهم للأعاجم ، لكنها لما تعطلت ألسنتهم من الإعراب ، تصرفت في الكلام على غير نظام ، فاختلقت من ثم لهجاتهم ، وصارت تختلف في القطر الواحد وفي البلدين المتجاورين ، كما نرى في جميع القبائل ، وخصوصاً قبائل الجزيرة العربية ، وقبائل بادية الخليج ، فإن لكل قبيلة من هذه القبائل البدوية لهجتها الخاصة التي تتميز بها ، حتى كأن كلام الواحد منهم ، انتساب صريح لقبيلته .

ولتبيان أثر الاختلاط والعجمة ، لابد لنا من أن نعود مرة أخرى لنستعرض كيف تم هذا الاختلاط منذ العصر الجاهلي حتى الآن .

لقد غلب الصفاء تقريباً على الغناء العربي في جملته إبان العصر الجاهلي ، مع أن مكة كانت في ذلك الوقت قبلة العرب ومهوى أفئدتهم بحكم مركزها الديني ، فهي مركز الوثنية الجاهلية عند العرب ، وأهلها يتمتعون بمركز سياسي واقتصادي عريض ، بالإضافة إلى أنها مركز للغناء ، إذ كانت تأتيها المغنيات (القيان) ليغنين أهلها ، وذلك أمر مألوف حيثما وجدت الأسواق العامة ، واختلط الناس على غير أمم ، أو ترتيب مسبق أو محكم .

« وإغفال المؤرخين العرب ذكر قيان العصر الجاهلي ، كان له أثره البعيد في تكاثف الظلام ، الذي ران على تاريخ الغناء في ذلك العصر ، فقد كانت القيان محور الفن الغنائي الجاهلي ، والصورة الحية المعبرة عما وصل إليه هذا الفن من تطور ، ولقد كان في عداد تلكم القيان روميات ، وفارسيات يغنين كما يقول المستشرق ( فون كريمر ) بالرومية والفارسية أو بلهجة أجنبية كما يقول المستشرق ( ليال ) . كما كان بينهما قياذ حبشيات كن يلعبن بالصنوج أيام الجمع »<sup>(١)</sup>.

ومعرفة هذه القيان تلقي ضوءاً على مدى أثر الغناء الأجنبي في الغناء العربي . كما تلقي ضوءاً على مدى تأثر أذن العربي بالموسيقى الأجنبية .

ويقول الأستاذ شوقي ضيف<sup>(٢)</sup> في كتابه الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) . « أن الغناء بمكة في هذا العصر الجاهلي لم ترسم له قواعد ، إنما كان المغنون والمغنيات والقيان ، كل يغني حسب ذوقه وميوله ، وعواطفه ، إذ كان العرب لا يزالون أقرب إلى الفطرة في كل فنونهم » .

وعن الأثر الأجنبي يقول الأستاذ نسيب الإختيار<sup>(٣)</sup> في كتابه الفلكلور الغنائي عند العرب « فقد عرفت الجزيرة العربية في الجاهلية نوعاً من جماعة (الجونكلور) وكانت هذه الجماعة التي ترتاد مدن الجزيرة تغد إلى البلاد العربية من القارة الأفريقية ، من السودان والحبشة ، فتغني وترقص وتلعب في المواسم والأعياد ، والحفلات وقد حملت هذه البضاعة التي تمثل صورة من صور الفرق الفنية أغاني بلادها الشعبية إلى الجزيرة ، فيقبل عليها الناس ، ويلتفون حولها ، ويصفقون لأغانيها ، ويشاهدون رقصها وألعابها » .

وبالرغم مما قيل عن وجود القيان الأجنبية في العصر الجاهلي ، فإن هذا العصر يعد من أكثر العصور صفاء ، من حيث الاختلاط والعجمة ، بحكم واقع قریش الحيوي وأثرها الفعال في القبائل العربية . على أن الصفاء الذي غلب على الغناء

(١) نسيب الإختيار - الفن الغنائي عند العرب - دمشق - ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) د. شوقي ضيف - الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) - ص ٥٧ .

(٣) نسيب الإختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص ٣٧ .

العربي في جملته إبان العصر الجاهلي ، ما لبث أن شابهت عناصر أجنبية منذ صدر الإسلام ، فقد أدى اختلاط العرب بالأمم التي اعتنقت الإسلام ، والأمم التي خضعت لحكمهم ، إلى تسرب روح غنائية جديدة ، منها الرومي ومنها الفارسي ، ومنها الأفريقي إذ التقى العرب في فتوحاتهم بأمم عريقة في الحضارة ، أصيلة في المدينة فتأثروا تأثراً مباشراً وغير مباشر بتلك الحضارات ، من الناحيتين المادية والفكرية . فإذا كان اتصال العرب بالأمم المجاورة لهم في العصر الجاهلي ، لم يتعد طبقة معينة محدودة ، فإن صلة العرب بالأمم المجاورة ، وغير المجاورة في صدر الإسلام ، تجاوزت ما كانت عليه في العصر الجاهلي .

« وكما تأثر الغناء العربي في أواخر صدر الإسلام والعصر الأموي بالغناء الأجنبي ، تأثر بالموسيقى الأجنبية الآلية ، إذ غنى العرب ( بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير ) . فالعود الذي غنى عليه العرب في الجاهلية الغناء الفارسي بعد أن جلبه إلى مكة الحارث بن كلده ، غنى عليه العرب في العصر الأموي كما فعل ابن سريج وغنى أحمد بن أسامة الهمداني ، الأنصاب على الطنبور ، وبذلك عرف العرب في العصر الأموي الألحان والآلات الموسيقية . فقد حفل القطر الحجازي منذ أواخر صدر الإسلام بعدد من المواالي الذين أوتوا مواهب فنية مبدعة ، فغنوا في المجالس الخاصة والعامة أغاني بلادهم ، في شعر عربي ، فانبثقت من هذه الأغاني أنوار نهضة موسيقية جديدة امتدت من المدينة حاضرة الخلافة إلى مكة وإلى غيرها من أرجاء القطر الحجازي »<sup>(١)</sup> .

« ويعد سائب خاثر أول من أدخل اللحن الفارسي إلى العربية . بيد أن المجدد الحقيقي هو سعيد بن مسجع ، وكان من المتقدمين في الغناء العربي وهو أول مغن صنع الغناء »<sup>(٢)</sup> .

ولم يقتصر الغناء على الرجل فحسب بل تعداه إلى المرأة ، وخصوصاً بسبب تعلق الغناء بالعاطفة ، والمرأة كلها عواطف فضلاً عن ميلها إلى الغناء ، وعمّا في حنجرتها من

(١) نسب الاختيار - الفن الغنائي عند العرب - ص ٢٦ ، ٢٨ .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١٣ .

نعومة وأوتار موسيقية لطيفة ، هي أنسب للغناء من حنجرة الرجل . كل ذلك جعل للمرأة مكانة في الغناء في العصر الأموي ، وخاصة القيان ، أمثال حبابة وسلامه .

وجاء العصر العباسي بكل ما حوى من أنواع الغناء والثقافة ، والفتوحات ووضح الأثر الأجنبي فيه بعد أن عجت دنيا العربي بالأجانب . ويكفي أن نذكر أن أول ظاهرة في بداية الموال كان في هذا العصر حين بكت جارية البرامكة وكانت تنهي حديثها بـ(يا موليا) . هذا بالإضافة إلى ليالي الرشيد في ألف ليلة وليلة ، وإن كان فيها كثيراً من المبالغة والدس ، بل كانت كلها دس ومبالغة - وخاصة أن الرشيد يعد من أعظم الخلفاء في ذلك العصر ، وأشدّهم ورعاً وتقوى .

وانتهت الدولة العباسية الأولى ، وقامت الثانية ليزداد الأثر الأجنبي وضوحاً ولتصبح العجمة شيئاً عادياً مألوفاً يجري على الألسن ، واستمرت هذه الحال إلى عصر الانحطاط الذي ازدادت فيه العجمة كثيراً ثم ارتكست الأمور تماماً بعد سيادة الأتراك .

ولقد بينت في فصل العرض التاريخي ، كيف أن السيطرة العثمانية شملت تقريباً معظم البلاد العربية ومنها منطقة الخليج العربي . التي وصلت إليها سنة ١٥٣٦م تقريباً حين بعث السلطان سليمان القانوني بن السلطان سليم العثماني أسطولاً حربياً ، مؤلفاً من سبعين سفينة تحمل أكثر من عشرين ألف جندي لمحاربة البرتغاليين ، الذين كانوا قد احتلوا المنطقة سنة ١٥١٧م حين كانت الحكومة العثمانية مشغولة آنذاك في السيطرة على مصر وبلاد الشام - وقد كان البرتغاليون قد استولوا على جزيرة المنامة وقطر والقطيف - وكان ذلك تمهيداً لاستيلاء العثمانيين على قطر ، الذي تم بالضبط سنة ١٥٥٥م ، بقيادة محمد باشا فروخ الذي قاد جيوش السلطان سليمان القانوني في منطقة الخليج .

وتدرج الحكم في قطر كما بينا إلى أن وصل إلى عهد آل ثاني ، حيث ارتبطت البلاد في عهد الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثاني حاكم البلاد « بمعاهدة حماية ، مؤرخة في تشرين الثاني سنة ١٩١٦م » . تعهدت فيها الحكومة البريطانية بحماية قطر ، كما فعلت مع غيرها من إمارات الخليج العربي إذ ارتبطت بنفس المعاهدات .

وقد استدعت هذه الانفاقية أن يحضر عدد من الإنجليز ، ذوي الخبرة المعينة ، بالإضافة إلى أسرهم لإدارة بعض الأمور العامة في قطر ، كقيادة الجيش والمرور وغير لك ، مما جعلهم يحتكون بالأهالي ويؤثرون بذلك في لغتهم .

ومن تم اكتسبت هذه اللغة بعض الكلمات الإنجليزية التي استعملها الناس في حديثهم ، ومن ثم في أغانيهم .

وسيتضح هذا الأثر جلياً من خلال ما سنقدم من الأغاني القطرية الشعبية .

أما الأثر الفارسي في قطر فهو نتيجة قربها من إيران حيث لا يفصل بين البلدين سوى الخليج العربي . كما أن الوافدين الإيرانيين إلى المنطقة العربية ، عملوا في معظم لأعمال البسيطة بالإضافة إلى التجارة بحيث أصبح منهم العامل ، ومنهم صاحب لمهنة ، ومنهم التاجر . . . الخ . الأمر الذي سهل عليهم الاختلاط ، فتأثرت اللهجة لقطرية بكلمات وعبارات إيرانية سببها بعد قليل .

ولم يقتصر الأثر الأجنبي في قطر والخليج العربي على الأثر الإيراني والإنجليزي بحسب ، بل تعداه إلى الأثر الهندي والأثر الباكستاني ، ولكن على نطاق أقل من لسابقين . إذ جاءت هذه الفئات الهندية والباكستانية من بلادها لتعيش في هذه لمنطقة . وبالرغم من قلتها ، فإنها تركت أثراً في لهجة قطر وفي أغانيها .

وهناك بالإضافة إلى ذلك أثر موسيقي ولحني أجنبي في الأغنية القطرية حمله إليها لأفارقة ( الرقيق ) الذين وفدوا من ممباسه ، والنوبة ، وزنجبار وبلاد أفريقية أخرى عن طريق الرق . وقد كان الرق إلى وقت قريب موجوداً في المنطقة ، فكان لكل قبيلة من القبائل القطرية المشهودة عدد من العبيد ، يشتغلون لحسابهم ، ويتسبون إليهم ، يتحدثون بلسانهم ، ويدافعون عنهم ، إلى أن تم عتقهم على يد الحاكم السابق للشيخ علي بن عبد الله وأصبحت جماعة العبيد العتقاء ، تشكل جانباً من جوانب الشعب القطري .

وبحدثنا صاحب التحفة النهائية في تاريخ الجزيرة العربية<sup>(١)</sup> عن كيفية وصول

---

(١) محمد بن خليفة النهدي الطائي - التحفة النهائية في تاريخ الجزيرة العربية ص ١٦٢ .

القطريين لعبيد بمباشته . فيقول : « وعيسى بن طريف المذكور هو الذي فتح (مباشته) من جنوب أفريقيا مع عشيرته ( آل ابن علي) مساعدة لحاكم مسقط وزنجبار ، السيد سعيد بن سلطان آل أبي سعيد » .

وكان شراء العبيد في السابق يتم عن طريق النخاسين المنتشرين في المنطقة ، ولم كان هؤلاء العبيد يعيشون في بلادهم الأصلية ، بطبائع وثقافات معينة من حيث اللغة والموسيقى والعادات فإنهم حين اندمجوا في منطقة الخليج ومنها قطر وحاولوا أن يتعلموا العربية ، فتعلموها بعد أن أضافوا إليها بعض الكلمات الأفريقية ، ونفثوا من روح حضارتهم الموسيقية في الموسيقى العربية ، فنشأت ألحان تشبه ألحان الأفارقة إلى حد كبير .

« وغناء الطنبورة الخاص بالعبيد في الخليج العربي ، لا يختلف عن غناء مامبو السوداني . إنك مع نفس اللحن ونفس الإيقاع والآلات الموسيقية . وهذا التشابه يعطينا إلى حد بعيد فكرة عن الأثر القوي بين لحن العتقاء وبين لحن الأفارقة السود .. وإليك نصان لتلهيلة الطنبورة غنتها الفرق الشعبية ، تتبعها بشيلة طنبورة وكلهم ملحنة .





آلة الطنبورة وبعض الأدوات الموسيقية الأخرى

## تهليله طنبرة ( فرج الله ولى )

فردي :	أو / فرج الله ولى	رزق الله ولى
	أو / فرج الله ولى	رزق الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	رزق الله ولى
	فرج الله ولى	رزق الله ولى
فردي :	أو / حبيب الله ولى	رزق الله ولى
	أو / حبيب الله ولى	رزق الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فردي :	أو / عيني ما تنام ليلة	عيني ما تنام ليلة
	أو / عيني ما تنام ليلة	حفظ الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فردي :	أو / قلبي ببح سره	قلبي ببح سره
	أو / قلبي ببح سره	فرج الله ولى
مجموعة :	فرج الله ولى	فرج الله ولى
	فرج الله ولى	فرج الله ولى
فردي :	فرج الله ولى	
مجموعة :	فرج الله ولى	
فردي :	فرج الله ولى	
مجموعة :	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	
	فرج الله ولى	

## تهليله طنبورة ( لا اله الا الله )

فردى : إله الله /	ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله محمد يا رسول الله
مجموعة :	ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله محمد يا رسول الله
فردى : إله الله /	على يا ساكن الجنة على يا ساكن الجنة على يا ساكن الجنة	على يا ساكن الجنة ساكنها رسول الله ساكنها رسول الله
مجموعة :	ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله محمد يا رسول الله
فردى : إله الله /	يخبرني بما فيها يخبرني بما فيها يخبرني بما فيها	يخبرني بما فيها فيها الخوخ والرمان فيها الخوخ والرمان
مجموعة :	ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله محمد يا رسول الله محمد يا رسول الله

يا بني آدم يا مسكين	يا بني آدم يا مسكين	فردى : إله الله /
ماردك للحصى والطين	يا بني آدم يا مسكين	
ماردك للحصى والطين	يا بني آدم يا مسكين	

ولا إله إلا الله	ولا إله إلا الله	مجموعة :
محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	
محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	

محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	فردى : إله الله /
-------------------	------------------	-------------------

محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	مجموعة :
محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	فردى : إله الله /

محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	مجموعة :
محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	
محمد يا رسول الله	ولا إله إلا الله	

## شيلة طنيرة ( زنجبار )

- فردى : بي ... هو ... زنجبار بي ... هو ... زنجبار  
غالي عليا زنجبار غالي عليا زنجبار
- مجموعة : هي ... زنجبار هي ... زنجبار  
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار
- فردى : بي ... هو ... زنجبار بي ... هو ... زنجبار  
ما ييونا زنجبار ما ييونا زنجبار
- مجموعة : هي ... زنجبار هي ... زنجبار  
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار
- فردى : بي ... هو ... زنجبار بي ... هو ... زنجبار  
بلاد ابونا زنجبار بلاد ابونا زنجبار
- مجموعة : هي ... زنجبار هي ... زنجبار  
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار
- فردى : بي ... هي ... زنجبار بي ... هو ... زنجبار  
حلوة جميلة زنجبار حلوة جميلة زنجبار
- مجموعة : هي ... زنجبار هي ... زنجبار  
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار

فردى : بي . . . هو . . . زنجبار بي . . . هو . . . زنجبار  
دنيا طويلة زنجبار دنيا طويلة زنجبار

مجموعة : هي . . . . . زنجبار هي . . . . . زنجبا  
غالي علينا زنجبار غالي علينا زنجبار

فردى : زنجبار غالي علينا

مجموعة : زنجبار غالي علينا

فردى : زنجبار بلاد ابونا

مجموعة : زنجبار غالي علينا

فردى : زنجبار ما بينونا

مجموعة : زنجبار غالي علينا

فردى : زنجبار حلوة جميلة

مجموعة : زنجبار غالي علينا

وكذلك غناء الليوا والميداني الخاص بالعبيد أيضاً يشترك في الآلات الموسيقية  
أواسط أفريقيا. كالطبل الكبير وما يحدث من إيقاعات تكون متقاربة إلى حد  
والرقص وما يضعونه حول أوساطهم من زخارف في أثرائه ، هي نفسها التي تؤدي  
البلاد الأفريقية<sup>(١)</sup>. وهاكم ثلاثة نصوص لليوا ملحنة غنتها الفرق الشعبية .

(١) الراوي عبد الله بن سعد الشاعر - الخور - في ١٩٧١/٤/٧ م .

ونخلص من هذا ، إلى أن المنطقة قد دخلتها من مناطق متعددة غير عربية عناصر غربية في الموسيقى سواء أكانت هذه الموسيقى زنجية أم فارسية أم هندية أم حتى عربية . وكان أمراً طبيعياً تقضي به سنن التطور أن أخذت هذه الوافدات الموسيقية تتأقلم تدريجياً مع البيئة القطرية ، حتى استقام لهذه الموسيقى طابع إقليمي تتميز به عن الطابع الإقليمي للموسيقى في مختلف الأقطار العربية . هذا ولا يتم التفاعل والامتزاج ثم التبلور دفعة واحدة بين العناصر الأصيلة والوافدة ، بل هو يتم تدريجياً وعلى مدار الزمن ، ومن غير وعي ، وله في كل حقبة زمنية وجه وملامح .

والبحر كانت تمخر عبابه سفن قطر حاملة اللؤلؤ المستخرج من الخليج العربي لتبيعه في الهند ، وشرق أفريقيا وغيرها . ومن البحر تعود تحمل فوق ما تحمله من الأدوات اللازمة للمنطقة من حبال ، وخشب وتوابل وألحان الزنوج وموسيقى الهنود في ضروبها المختلفة ، وبهذا فقد قام منذ البداية تزاوج مشروع بين الإلحان القطرية ، وبين هذه الوافدات الموسيقية من الخارج ، بالإضافة إلى ما أضافته الأخيرة من آلات موسيقية هندية ، وزنجية كالمراس والطبل الكبير ، والصاجات النحاسية ، والصرناي .

وتطبيقاً لما فات ، أستعرض عدداً من الأغاني القطرية ، لنرى الأثر الأجنبي الذي تخللها وأصل هذا الأثر ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

ياهل الهوى جرّوا على سجعي الونات	والى مت ثاري في الهوى لا تخلونه
علامه نشعني نشعة الحر للصيدات	يشوف الحبارى والصقايير يدعونه
وطى مهجتي وطى الدّمني على الرستات	جديد الأوایل من جراحه يسوقونه <sup>(١)</sup>
علق في ضميري وايره مشعل الليتات	وخلى معاليقي من الجوف مطحونه

---

(١) وطى : داس .





## لیوا ( شانجوی )

شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
شانجوی یا هی لیوا شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
سیتی ماما سیتی بابا شانجوی یا هی لیوا شانجوی

شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
شانجوی یا هی لیوا شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
سیتی ماما سیتی بابا شانجوی یا هی لیوا شانجوی

شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
شانجوی یا هی لیوا شانجوی  
سیتی ماما سیتی بابا شانجوی یا هی لیوا شانجوی

یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی  
یا هی لیوا شانجوی

## ليوا ( صبيان حمدان )

موسيقى :  
المجموعة

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :  
المجموعة

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :  
المجموعة

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :  
المجموعة

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :  
المجموعة

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :

المجموعة :

كلهم سكارى	صبيان حمدان
كلهم سكارى	صبيان حمدان
شارب سيجارة	راعي البلم سكران
كلهم سكارى	صبيان حمدان

موسيقى :

المجموعة :

كلهم سكارى	صبيان حمدان
------------	-------------

موسيقى :

المجموعة :

كلهم سكارى	صبيان حمدان
------------	-------------

موسيقى :

المجموعة :

كلهم سكارى	صبيان حمدان
------------	-------------

موسيقى :

المجموعة :

كلهم سكارى	صبيان حمدان
------------	-------------

## ليوا ( آه يا نزوة )

موسيقى :

مجموعة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . .	آه يا نزوة . .

موسيقى

مجموعة	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
علوج لبنان والياوي	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
علوج لبنان والياوي	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .

موسيقى

مجموعة	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
علوج لبنان والياوي	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .
علوج لبنان والياوي	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .
بلادك وين يا نزوة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .

موسيقى

مجموعة	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبنان والياوي
	وايش دخونك . . .	وايش دخونك . . .	علوج لبنان والياوي

موسيقى

مجموعة	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة
	آه يا نزوة . . .	آه يا نزوة . . .	بلادك وين يا نزوة

موسيقى

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

موسيقى

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

موسيقى

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

موسيقى

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

موسيقى

موسيقى

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

مجموعة	بلادك وين يا نزوة
--------	-------------------

فالكلمات الأجنبية هي : « الدّمنّي ، الرستات ، جراحة ، وايره ، الليّات » ، وكلها من أصول انجليزية ، فالدمنّي كما أعتقد هو اسم لسيارة كبيرة . والرستة ( Rast ) بمعنى الطريق المستقيمة المعبدة . وجراح بمعنى بيت السيارة وهي نفسها مستعملة في بلاد الإنجليز . وكلمة واير تعني السلك وهي مأخوذة بكاملها ولا تغيير فيها من اللغة الإنجليزية ، وكذلك الليّات مأخوذة من ( Light ) بمعنى نور . وهذه الكلمات السالفة الذكر ، دارجة على اللسان القطري ، فالواحد منهم يقول : ( شب الليت ) أو يقول : ( الوابر طويل أو قصير ) أو يقول : ( لقد مشيت على الرستة ) .

وقصيدة أخرى يعتذر فيها الشاعر عمر بن راشد بن عفيشة لعوشة السويديّة الشاعرة بسبب تأخره عن المجيء للسلام عليها ، وذلك لفقد بصره .

نزل في وطنكم واسمعوا يا هل الشوفات  
هنيّ لكم ياللي اصحاح وتنصونه  
أنا يا وجودي موتري خارب الليّات  
ولا له على التسرة ليت يشبّونه<sup>(١)</sup>  
ولا يفتهم راعيه نمره وتبديلات  
ولا له بريك ولا يجيبه دركسونه

والكلمات الأجنبية هي موتر ، ليت ، بريك ، دركسون . وهي كلمات من أصل انجليزي . كما أن هذه الأغنية التي ذكرت في السابق تحتوي كذلك على عدد من الكلمات الأجنبية . ترجع في معظمها إلى الإنجليزية :

أما ( القزوزح ) فليست كلمة أجنبية بل منحوتة من قوس قزح وقلبت القاف جيماً تمشياً مع اللهجة المحلية .

خط الجزوزح في السما يدعي على أمه بالعمى

---

(١) التسراه : مكان الوقوف .

نظمت الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدية هذه القصيدة تشكو من ظرف قاس  
ألم بها .

على سجمعتي يا هل الهوى جرّواّ الونّات  
وعزّواّ لقلبٍ من محبه يعذلونه  
وانا ونّتي ونّات ركبٍ حيامٍ بات  
على موردٍ قد خيّم الجيش من دونه  
ولو نّنة اللي يّس على كبده الليعات  
خليّ من الليعة صوابه يسألونه<sup>(١)</sup>  
على من اومى بي ومية الحر للهدات  
يتوق للحباري والصقاقير يدعونه<sup>(٢)</sup>  
وطى مهجتي وطى الدمّنتي على الرستات  
جديد الاوايل من كراجّه يسوقونه<sup>(٣)</sup>  
ضرب في ضميري واير مشعل الليّتات  
وخلىّ معاليقي من الكبد مطحونه<sup>(٤)</sup>  
ابو جادلٍ ضافي على منكبه سافات  
غريّر يباري والغوى ميّل ركونه<sup>(٥)</sup>  
دجورٍ غناويٍ من طبعه الكيفات  
يدير الهوى لي وين مادارت فنونه<sup>(٦)</sup>

---

(١) يس : يشعروبحس .

(٢) ورد هذا البيت كما يلي في رواية أخرى :

على اللي نشعني نشعة الحر للهدات يشوف الحباري والصقاقير يدعونه

(٣) الدمّنتي : نوع من سيارات الشحن الضخمة الأمريكية الصنع . الرستات : رستات جمع رسته وهي الشارع المعبّد .

(٤) ورد هذا البيت في المصدرين (١) ، (٢) على النحو الآتي :

جعل في ضميري واير مشعل الليّتات وخلىّ عراوي باقي الكبد مطحونة  
وهو آخريّيت في المصدرين المذكورين .

(٥) سافات : جمع ساف وهو الصف المنظم (فصيحة) . غريّر : صغير السن (فصيحة) الغوى : الجمال .

(٦) دجور : شديد الخيلاء . غناوي : شاب جميل لا يحتاج إلى حلي لتجمله فجأله يكفيه عن استخدام الحلي (فصيحة) ، قال ابن قيس الرقيّات .

لا بارك الله في الغناوي هل يصبحن الا لهنّ مطلب

غريب العذارى من ورا مطرح السادات  
 الين الحجاز وبدو نجران وسكونه<sup>(١)</sup>  
 عسى لا يمي يعطى عمى سارق المايات  
 شفيق يشوف الحيف واهله يشوفونه<sup>(٢)</sup>  
 ادقه هواجيسه على الحزن بالعلات  
 ولا عاد ينظر في العرب زول مضمونه<sup>(٣)</sup>  
 والى مت انا ياهل الهوى منكم الحسنات  
 خذوا لي ثاري في الهوى لا تخلونه

ونظم الشاعر عمير بن راشد العفيشة هذه القصيدة مجارياً الشاعرة عوشه بنت  
 خليفة السويدية في قصيدتها السابقة .  
 يقول الذي بيع بالاسرار عقب سكات  
 جواب لكم يا هل المودّه تجرونه  
 اكوسر غواناتٍ وافرج بها الضيقات  
 والاحي حمام الدوح لاجر بلحونه<sup>(٤)</sup>  
 وابرد على كبدي على طيرها كيّات  
 واذكر هل العنوان به اخاف ينسونه  
 واجري على مجرى دليل على السيدات  
 له السيد الأول والسواويق يتلونونه  
 كما نوحداً شطن على قوعة التبرات  
 طرح فوق هير غاصتي ما يصكونه

- 
- (١) مطرح السادات : مطرح مدينة بعان على ساحل جزيرة العرب الشرقي يقطنها حوالي ١٤٠٠٠ نسمة وهي مركز تجاري كبير بين مسقط وقلب جزيرة العرب وقول الشاعرة مطرح السادات لأنها تقع بسلطنة عمان التي يحكمها السادات من آل أبو سعيد وكان الواحد منهم يسمى السيّد وأول من سمي نفسه السلطان هو سعيد بن تيمور لذلك سميت مطرح السادات .
- (٢) سارق المايات : تقصد الشاعرة السويرق وهو ألم يصيب العينين فيذهب بصرهما . الحيف : القهر والذل (فصيحة) .
- (٣) مضمونة : حبيبه الذي يضمن به عن الناس كلهم (فصيحة) .
- (٤) اكوسر : اردد .



من اللولو الغالي خذا جيون اليكّات  
وخلّى ضويل الخاك له ناس يحنونه  
تشارك مع اهل الفهم في غالي السومات  
ولا لي ومثلي كون شيّ يمدّونه  
ابنّ دلايل ريس الفهم لاهل الذات  
وابنّ له ان الايام بالضد مفتونه  
واشاكيه مما صار ومخالف النيات  
وفرقي الضحى ومصيبة اللي يحضرونه  
نهار المفارق مثل فرقي حبيب مات  
واشد المصايب ضجة الي يودونه  
لحي الله وقتٍ حط شمل القلوب اشتات  
وبنّح بغاياتٍ وهي كان مكنونه  
يروح الحزين بخاطره حسرة العبرات  
ونحنفي بكاه من العرب لا يشوفونه  
وانا قبلكم وافقت في ما مضى ليعات  
وقاسيت همّ يمرض الي يقاسونه  
ولكن لا حل القضا قلّت الحيلات  
ولا يسمع المشتان للي يعذلونه  
على غير ما يهوى تناهت به النوهات  
مسيره وعزمه قدم والنفس مشطونه  
وانا فرح باقباله ومحتسّ في شايات  
نهار العنا ومفارق الخلّ مضمونه  
ولا اكبر مصيبه كون لا شلّت اللنجات  
وناح المسافر والمقيمين ييكونه  
غريبٍ جلبه الحظ في مختلف الأوقات  
قعد حظ أهل دارٍ بالاقبال يرجونه

وقلنا هلاً به والتحيّة الوف اركات  
 له العين في غاية مبانيه وحصونه<sup>(١)</sup>  
 زهت بالخضار اشجار قلب ورقها مات  
 وزافت رياض المسكن الي يجلّونه  
 نزل وانبسط واظهر بالاسواق منشورات  
 بيان لكم يا الي تودّون تنصونه  
 هو اليوم ضيف والليالي لها دورات  
 وما كان قدمتمو من الطيب تلقونه  
 وله قدر حيثه نزه من طاري الهسات  
 عزيز يعزّ النفس ما سار في هونه  
 بعيد من اهل الشوم واللوم والشكات  
 نقيّ نقيّ بالشنا ما يسبّونه  
 وله شيمة عليا ويدرا هل الشيمات  
 ولا قيل به لولا ويا ليت لكونه<sup>(٢)</sup>  
 وله حقّ عند اهل المروّة بلا منات  
 وانا باجتهادي قمت له يا الله العونه  
 على مثل شكله تلت للعارفين ابيات  
 اوصفّ على توصيف ناس يعرفونه  
 عديم الوصايف كامل الزين والشارات  
 شريف نقيّ العرض مشرقه لونه  
 من الريم فيه الخد ومن الدمانيات  
 دقيق المعنق لا شبح زول وعيونه  
 وقالوا بعد منطوقه احلى من الميوات  
 ولا منه تظهر كلمة كون مازونه<sup>(٣)</sup>

(١) اركات ، دائبة المراقبة .

(٢) لولا وباليك لكونه : كلمات تقال للتقليل من شأن الانسان .

(٣) الميوات : ميوات جمه ميوه وهي الفاكهة باللهجة العراقية .

كما وزن صافي ذائب التبر بالتولات  
 خفيف مشاله غالي قد مثمونه<sup>(١)</sup>  
 مع الزين حسن اخلاق ومروّة واثبات  
 وانابه رضيت ان كان يا ناس ترضونه  
 على اني عطيته ملك حدّي على المرضاة  
 ويا مر وينهى به ويمشي بقانونه  
 وانا في الوظيفة له على السمع والطاعات  
 واتلى من عصي امره واول الي يطيعونه  
 والى قالوا الحساد بيّنت بالذلات  
 نعم قلت هذا سيّد القيل ما مونه  
 نزل وطنكم واسمعوا يا هل الشلات  
 اخيرانكم في كل فنّ تمالونه<sup>(٢)</sup>  
 أبين لكم والا فانا صادق النيات  
 على بعد ذكره كيف بالرجل تاتونه  
 تبستن وكلّ راح صوبه وانا هيها  
 ازوره مع سيرات ناس يزورونه  
 عليّ عذر شرعي والمسافة ودّهات  
 هنيا لكم يا الي صحاح وتلفونه  
 الا يا وجودي موتري خارب الجامات  
 ولا فيه للتسراة ليت يشبّونه<sup>(٣)</sup>  
 ولا يفتهم دريوله نمرة وتبديلات  
 بريكة خراب ولا يجيبه دركسونه  
 ولو كان موتري صوبه صاحي الويلات  
 احاسب الممشى والمطبّات من دونه

(١) التبر : الذهب المكسور (فصيحة) قال الشاعر :

كل قوم صيغة من تبرهم وبنو عبد مناف من ذهب

(٢) تمالونه : تستشرونه .

(٣) التسراة : المسير بالليل .

اسال السموحه منه لين ادرك الغايات

عسى الحظ عقب معاسمه يعتمر سونه

وقصيدة تقول :

لقيننا مثلما مثل ما عَنَّا لقيتوا	دريـتوا وش جرى لوما دريتوا
برون السَّيد خالفتوا مشيتوا	صدقنا ما صدقتوا في هوانا
كتبنا حـكم وانتوا ما حبَّيتوا	عملنا الطيب واخطيتوا معانا
بحشنا لين شفنا ما خفيتوا	توقظنا عرفنا كل خافيه
بحب الغير يوم انكم جفيتوا	فهمنا قصدكم ثم انصرفنا

ويسترسل الشاعر في قصيدته فيقول :

مع السَّكراب عزَّ الله شقيتوا	قديمِ عادِماتٍ وايرته
ادواته عديمه ما لقيتوا	تخلسف دق بيرنق وتردَى
هو في البيت ما سرتوا وجيتوا	تخالط ايله في بانزينه

نلاحظ أن كلمات ( السيد ، وايراته ، سكراب ، بيرنق ، آيله ، بنزينه ) كلها كلمات انجليزية الأصل ، فكلمة السيد مستعملة عندهم بمعنى خط مستقيم وهي مأخوذة من كلمة ( Side ) بمعنى جانب . ويظهر معناها ، حينما يركب الإنسان التاكسي في قطر . ويقول لسائقه : « سيدا » أي إلى الأمام بخط مستقيم . وقولهم « وقفت في السيد » أي وقفت في الطابور ، أو في خط مستقيم أنتظر دوري . وكلمة سكراب بمعنى مستهلك . هي كذلك انجليزية . وكلمة آيل بمعنى زيت كلمة انجليزية مأخوذة من ( Oil ) أما بقية الكلمات وهي بيرنق فتشير إلى جزء من أجزاء السيارة ، وبنزين وهي من مشتقات البترول فهي كذلك انجليزية .

وأغنية أخرى تغنى عند جر المجاديف في البحر ، وقد وردت ضمن أغاني البحر ، وتحتوي على كلمة انجليزية هي ( جلاس ) بمعنى كأس وهي جارية على لسان أهل المنطقة بالإضافة إلى كلمتين إيرانيتين آخرين هما ( بياله واستكانه ) .

شَطَّ الحشا الافواد من شط عنهم سلينا في هوى ناس  
رسم المودة مطي مط خذي هوا مدقوق الألعاس  
لي صاحب يمشي على خط طَلَمَسْ على القلب طَلِمَاس  
ريقه عَسَل احلى من الشهد احسن من الشربة في (جلاس)

وفي أغنية للشاعر صالح سلطان الكواري مرت بنا من قبل ، يتحدث فيها عن  
سيارته حيث يورد فيها كثيراً من الكلمات الأجنبية :  
لين دار ويله ودار له الكلش واشّر  
سار واتواري وسط عَجَه ودخّانه  
مع طلعة الشمس في وسط الخبر زَمَر

صَيَح هرن في شوارعها بعرفانه  
نرى أن كلمة ويله ، الكلش ، هرن ، كلمات انجليزية تختص بالسيارة . فكلمة  
هرن مثلاً بمعنى زمر أو أعطى صوتاً للتنبيه مأخوذة من كلمة (Horn) الانجليزية .  
والكلش بمعنى الكابح .

ووردت كلمة السيد مرة أخرى في هذه الأبيات للشاعر صالح سلطان الكواري :  
أقول لك واسمع كلامي وهرجي  
خَلَّكَ عزيز وحق نفسك تصونها  
إحفظ لسانك وامسك السيد وانتبه  
واحسب خطي رجلك قبل يحسبونها  
واختر لنفسك من بلدكم شريفه  
بنت الخليج اهل البلد يعرفونها

ونلاحظ في هذه الأغنية التي تتحدث عن رجل يتذكر البر في أثناء وجوده في  
البحر . بعض الكلمات الفارسية .

اصبحت وامسيت حمّ البحر ما شوفه وانا على الي الصلْب الموج قَدّاع  
نفوص هير يشيب العقل بلحوفه في غَبَة طولها خمسة عشر باع

والبارح ريت جسم العود بوصوفه واصبحت كنيّ امردّد ضايِعٍ ضاع  
يسقى الى حظ في بنديرته نوفه نشره جديد وشغله نقش مولاع

فالكلمة هي : بنديرة وهي العلم أو المكان البارز في السفينة . هذه الكلمة هي  
من الكلمات الشائعة في منطقة قطر والخليج العربي وهي خاصة بالسفينة . وعلى هذا  
الأساس يمكن إرجاع معظم الكلمات غير العربية التي تتحدث عن البحر والسفن ،  
والبحارة ، إلى أصل أجنبي .

فالفنّة كلمة أجنبية نجدها في هذه الأغنية وتعني اسم جزء من أجزاء السفينة :

لا عمرَ الله قيس	خذّنا المدامع
اشكي قلّ الوئيس	قمت استميل اللامع
سنيّ على البلولة	وبلد الغبيب
فنيال ام الكتايب	ما ينشر في الفنّه
يا اخواني اذكروا الله	وصلّوا على النبي
صلوا على الصحابه	ومحمد وعلي

والتفر هو الآخر جزء من أجزاء السفينة نلاحظه في هذه الأغنية التي ذكرت كاملة  
في السابق :

هل من تلايا خبر	هل من بقايا اثر
هل هم تراهم عيوني	او هل يراهم بصر
ويمضي الشاعر فيقول :	
لايث بغبة بحر	والموج غطّى التففر
شيفيد راعي السفينة	إن شبّها أو دبر

وكلمة الدستور نراها قد رددت في غنائهم :

يقول في غبة الهند	زارتنا منايانا
وانكسر دستورنا	وشراعنا ما جانا
ولوما محمد	ورب العرش نجّانا

كان كُنّا عَدَيْنَا      وتم الحبيب ينعاننا  
ولو موج البحر      يحمل وصايانا  
كان لنوصي لحريمنا      تربّي يتامانا

ومن الجدير بالذكر أن كلمة ( دانة ) وهي اسم للؤلؤة من اللآليء ليست عربية بل هي أجنبية :

يا من يعاوني على ساره      يا دانة في وسط محاره  
غدت بقلبي واخلفت ظني      ياليت من يزّن بها داره  
أما كلمة ( زل ) أو زولية فتتردد في غنائهم كثيراً وتعني السجادة .

ومن هذه الأغنيات أغنية :

هالولا ، هالولا ، هالولا      رُقدت فاطمة طيّب الله نومها  
يعل فاطمه ما تترّى يتيمة      ولا قيل عطوا اليتيم عشا  
ولبوها نوبيّه ما ترقد      الليل كله عليها نوم العابدين  
قدّم لبوها زولتين تفرش على      كل حرّه عليها قيل مرحباً وسلام  
وأغنية ثانية :

جينا ضحى العيد جينا      وافيت غرّ حسينا  
لا اتسرّ علينا يا العليمي على ويش      راعي الجوزتين والعبل والمكاريش  
حطّوه في حضيني حالف ما يسوّيش      عطوه جبتين فوق زلّ وتفاريش

وثالثة :

دهام يبكي على فرقا الولايف      والدمع من عيني دوبه مايوني  
يسقى على العين لي شفنائه طايف      نفرش له الزل والدلال المراكاه  
وفريج ابطا علينا بالنكايف      حق عيوني دوب انها ترياه

وكلمة ( البنجري ) وردت في هذا الموال :

يا البنجري ما استوى مثلك فلا بيعك  
صفّة خواتم ذهب حلوه في اصابعك

وازين ورد العصر داير ينابيعك  
 ما العشيق نداكم قَطَرُوا لنا قطيره  
 طير الوفا لو غذا انتوا ترى طيره  
 شلع هوى القلب طاير لكم طيره  
 دار البلد كلَّها . . يشارك ما يبيعك

وكلمة ( الدبش ) وتعنى الماشية :

وَنَتِي وَنَّةٌ ثَلَاثٌ يَدُورُونَ الْحَنِينَ      كل منهم بالدبش تايه يبغي نهاه  
 هَيْضَنِي يَوْمَ قَامَنَ يَجْرَنَ الْحَنِينَ      ولعن القلب الاحق وعود في عناه

( المشقص ) آلة من آلات الصيد :

اِيا غَزَالٍ زَارَنِي تَوَّهَ جَدِيدٌ      متعب القنّاص من كثر الطرد  
 قَنَصْتُ لَهُ بِمَشْقَصٍ عَشْرًا تَزِيدُ      وانا احمد الله يوم مشقاصي ورد

ومن الكلمات الشائعة عندهم ( الشَّمْطَرِي ) و ( عبري ) وتعني الأولى خليط من  
 العطور ، غير أن الثانية وهي بمعنى الراكب الذي يركب في سيارة الأجرة أو عابر  
 السبيل ، وأرجح أنها ليست أجنبية ، بل مأخوذة من عبري عبر ، أي من أصل عربي ،  
 غير أنها ابتعدت عن النحوعن طريق اللهجة . فبدلاً من تسميتها عابر سبيل سميت  
 عبري :

كَرِيمٌ يَابَارِقٍ يَنْوُضُ حَذْرِي      والى سرى بالغداري يهتدى به  
 يَا لَيْتَنِي فَاهِمٌ لِلْغَيْبِ وَأَذْرِي      من غض الانهار ياتي من نصيبه  
 يَا لَيْتَنِي حَائِفٌ وَاسِيرٌ عِبْرِي      وانهب لطيف الحشا ثم اغدي به  
 يَا بُو عَيُونٍ إِلَى ظَلَّتْ تَحْزَرِي      ترمي بالاسباب وتذبح من تصيبه  
 يَا بُو قُرُونٍ تَغْذِي بِالشَّمْطَرِي      مثل السفايف على كور النجيبه

ومن الكلمات الفارسية الأصل هذه الكلمات : ( السنوك ، بريسم ، بتيل ،  
 دام ، وشر ، تفكان ، التفك ) . وتعني بالترتيب اسم مركب ، خيوط ملونة ، اسم  
 مركب أيضاً ، اسم جزء من السفينة ، وتفكان وتفك بمعنى واحد وهي البندقية .



وستتابع هذه الكلمات من خلال الأغنيات الآتية :

سمبو كنا يا المسومر خاطف يبي البحرين  
اييب اثياب يريسم كل واحد ابو سلكين  
واتخيطهم يا آمنة على نظير العين

وأخرى :

يا مسلمين ارحموني قلبي غدا من محلّه  
جيت الاخضر على السيّف بسايله منهله  
الساع ، الساع ، الساع يا داخل القلب الساع

واحسرتي والخبر شاع سبعة مراكب وبتيل

وثالثة : من قصيدة طويلة للشاعر صالح الكواري تأخذ منها هذين البيتين :

حوّل وشبّ النار مقدار ساعه      قدّر طبخه واجعل عليها الهيل  
واركب عليها دامها مستريحة      غب الصّلف والله معاك دليل

ورابعة : تشتمل على كلمة واشر ، وتفكان :

اردوف الغمام يا الله يامنشي اردوف الغمام  
من النار تنجّيه إلى من اطلبك عبدك من النار تنجّيه  
ياراكب      وشر      من      الساج      خام  
سلم      على      خلي      سلام      يوغيه  
ان جيت قريهم تفكان وشامي  
امعّز درب الردى ما حكي فيه

وأغنية أخرى وردت فيها كلمة التفك :

بيتك يا محمد قبله مابه أحد مادله      هيفا ملقى الخطار خلي الصواني فله  
يا الكبير بيتك يا محمد يا الكبير      وسطه عايشه تستدير كنها مهة الضمير

وتستمر الأغنية إلى أن تقول :

محمّد وزينته الخاتم في يمناه يا زين شيله للتفك لا عدمناه

وكلمات أخرى أجنبية وغريبة مستعملة في المنطقة نلاحظها من خلال الأغاني المستعملة عندهم ، وهذه الكلمات : ( الليم ) بمعنى الحية ، كرخانه : آلة حياكة ، موديل : طراز ، درزي : خياط ، زل : بسط - وقد وردت قبل قليل - كشته : التنزه والرحلة ، وهي دارجة على ألسنتهم كثيراً فيقولون : خارجين للكشة أو للتكشت ، أو هو يتكشت ، أي يتنزه ، والشبرية : السرير أو فراش النوم ، والقيلان : العباءة .

ومن كلامهم اليومي كلمة ( مول ) بمعنى قطعياً وكلمة ( بشت ) بمعنى عباءة . ومن الكلمات التي يمكن أن تعد جزءاً من مستلزمات حديثهم كلمة ( بّطل ) بمعنى فتح ، وكلمة ( بّند ) أقفل . فيقولون : ( بطل الباب ) أي افتحه ، إذا كان مغلقاً . ( وبند الباب ) أي أقفله إن كان مفتوحاً . وستتابع هذه الكلمات من خلال الأغاني . فكلمة الليم وردت في هذه الشيلة :

يفرح المضيوم الى جا جدانا يستفيد

يفرح المضيوم ويستّر ابظّنه الي بغاه

شيخ ربعي في المواجيب حاضرٍ ما يغيب

الى بغى ضرب المراحل على راية قضا

يا غريّر لا ادّوس المخاطر تستصيب

لا ادّوس الليم سمّه يعثر من وطاه

وفي موال زهيري للشاعر صالح سلطان الكواري وردت كلمة ( كرخانه ) بمعنى

آلة ، و ( سيم ) بمعنى سلك :

يا من غرامه ابلب احشاشي شربكه

وابداخل الجوف معلوق الحشا شربكه

كرخانه في ضميري سيمها شربكه

من طفلة اعلنت حرب ودبابات

مدافع الحرب شالت فوق دبّابات

يا بو مطر كيف وصله شوف دبابات  
انخاك انا يا لزيמי خلّص الشربكه

وتظهر كلمة موديل ودرزي في هذا المونولوج الإجتماعي :

يا	مره	بس	عقلي	الله	ما	قال	خسري
كل	يوم	آجي	تعبان	وهي	ولا	تدرې	
مره	عند	الجيران	ومره	عند	الدرزي		
من	هالمره	حيران	يا	ناس	شاسوي		
كل	يوم	تبّي	فستان	ومعاشي	شي	مايبري	
تصرخ	عليّ	وتقول	هالناس	احسن	مني		
تبّي	يعايروني	ويقولون	بخيل	ريل			
سمعي	يا	مره	باقول	طيعيني	واقصدي		
ترى	النوم	ما	يفيد	عاد	يامره	فهمي	

ومن الأغاني الثرية بالكلمات الأجنبية هذه الأغنية من غناء مربوع الصخري والتي تدق على العود كصوت ، للشاعر محمد جاسم عبد الوهاب الفيحاني . والمربوع الصخري يتكون في العادة من ثلاث قواف متاثلة وقافية رابعة مختلفة . وتقع القافية الرابعة في الشطر الأول من البيت الثاني :

شاقني	واحدث	شجوني	حب	ناس	ما	يبوني
يرقدون	الليل	كله	والسهر	قطر	غيوني	
لو	يبوني	كان	جوني	في	وعدهم	ما
يوم	شافوني	مسير	سيروا	لي	خالفوني	
يدهيوني	بالمصايب		ابدوا	اليب	وسوايب	
ما	يشوفون	الركانه	بالعقل	مشحن	اخنوني	
يجزبون	اني	سليته	حب	محبوب	هويته	
يوم	جيت	زاير	لبيته	يوم	مازار	انصاني
ما	الموده	يا	الرّباعه	مثل	دوار	الفقاعه

ما لين نشرتوا في البراري كاشتين تفقعمون  
ما يشوفون الركانه بالعقل مشحن اخنوني

نلاحظ فيها : كاشتين ، وتعني ذاهبون للرحلة أو التنزه .

كما وردت كلمة الشبرية في هذه الأغنية :

هولو يا عيني هولو يرقد حبيبي نومه هنيه  
والغزلان ترقد على البريه والقطو السلوقي يرقد على الشبريه

أما كلمة ( القيلان ) فقد وردت في هذه الأغنية :

يا الله اليوم ياوالي الأمر غنيّ وخلقه يسالونه  
ريق خلّي عسل لو لبن بكر لو نبات من الهند يشرونه  
مرّت علينا ياحمد بدويّه والعين سوده ومن الكحل عليه  
مرّت علينا تسحب القيلاني وداست على زبد الطّري مالان

وكلمة البشت بمعنى العباءة في هذه الأغنية :

يا قمر يا الي مشرق ورايح  
سلم علي الي مرقده في البرايح  
متوسّد بشته على الرمل طايح

وأنت كلمة ( مول ) في هذه الأغنية من شعر الشاعر عبد الله بن سعد الشاعر :

طال الصدود وصحت انعات ما صار بك خُلْفٍ ولا بيش  
قلبي عليك يتوق توقات وَحْشي مجوّع جازي الريش

ويستطرد في القصيدة ، إلى أن يصل :

لو معهم انصاف وشيمه وذات وشوق وعليهم حيف ماميش  
وازور وانت تزور حرّات ولا اخفي ولا انت مول تخفيش

وفي هذه الأغنية نجد كلمة ( بطل ) بمعنى فتح :

البارحة زارني رعبوب اقفى وانا خاطري ما طاب

ليته قعد عندنا المحبوب      واسهر معاه ، سهرة الأحياب  
 اقفى وانا ما قضيت النوب      ولا حسبت للزمن بحساب  
 حلم الليالي صار مقلوب      بعد الحقيقة صار كذاب  
 اصبحت انا والحشا منهوب      وانا اشهد ان الهوى غلاب  
 اشبك الهوى للفتى منصوب      وان بطل بابيه فتح له باب

و ( كوس ) وهو الهواء الجاف الحار ، و ( بونه بمعنى على طبيعته أو أصله وردتا  
 في هذه الأغنية :

اهب كوس ودار شرقاوي      وانكشف غربي على بونه  
 اخذني ياسيب لاتاوي      شايب ودور العونه

كما نلاحظ أن كلمة سيب وهو الرجل الذي يقوم بخدمة الغائص ، وردت ضمن  
 هذه الأغنية :

بلاني الهم والوسواس      وقلبي تاه من فكره  
 على اللي شيمته بالراس      يداري سمعته وامره  
 كلام ولّفوه الناس      عليه اليوم يا حسره  
 شريف مامشى الادناس      كلام الواشي ما ضره  
 اققول ما معه عرماس      حياته ما دنس عمره  
 انيس لي جلس رماس      حديثه للبشر عبره<sup>(١)</sup>

والكلمة الأجنبية التي كانت في الأغنية السابقة هي كلمة عرماس .  
 وأغنية أخرى للشاعر راشد إبراهيم المهندي ، استعمل فيها كلمة ( كاشي )  
 الإيرانية الأصل ، بمعنى البلاط . وكلمة ( الكلشه ) بمعنى القيد ، وهي ليست  
 عربية الأصل :

غزال البيت يا حلوه      لقيته بالهوى ماشي<sup>(٢)</sup>

(١) رماس : صيغة مبالغة من رمس ، يرمس أي تحدث يتحدث .

(٢) الحوي : الحوش .

كساه	الخالق	بكسوه	وكمّل	عوده	الناشي
دلّاله	طايف	المروه	وزينه	نجمة	غُبّاشي
حرام	ارجوله	الحلوه	يوطّيها	على	الكاشي
لذيذ	الذوق	والسلوه	سقاني	بعد	المطاشي
غشيم	بالهوى	توّه	حمّاه	الله	من الواشي
بلاني	بالهوى	بلوه	ولا	اقدر	عنه أنحاشي
اسرني	ياهل	العزوه	وكلبشي	تكلباشي	

وأغنية أخرى تغنى للأطفال ، للشاعر السابق نفسه استعمل فيها كلمة (الدورفه) :

ما احلى	مليعبنا	تذكّار	ماضينا
نرقص	ونلعب فيه	وياما	تمشينا
نلعب به	اللقفه	صفّه	على صفّه <sup>(١)</sup>
وندور	في الدورفه	والحبل	في ايدينا
حنّا	القطريات	ما نخلف	العادات
بالثوب	مكسيّات	والعز	كاسينا
اميرنا	نقداه	وخالقي	بحماه
ابو حمد	نلقاه	بحماه	يحمينا

ومن الكلمات الهندية المستعملة عندهم كلمة (جوتي) بمعنى حذاء أو نعال ، وتظهر لنا من خلال هذه الأغنية :

لي هذا الليل يا معرس تعال  
إفسخ الجوتي وصرصر بالنعال

(١) اللقفه : لعه يلعبها الأطفال عن طريق التصفيق بالأيدي .

ونختتم حديثنا بهذا الموال الذي استعمل فيه الشاعر عبد الله الفرج عبارات كاملة من الإيرانية :

يا من بحسنه بطل كل عالم داري  
ادعيت دمع المتيم بالوجن داري  
انت سبب علتي وانت ال بها داري  
ريت الملاح أوردن قبل انهلك ياجون  
وادعيت دمع المتيم على الهوى ياجون  
سايلتها مسالة ( مردن كجا يا جون )  
قالت : ( برو بسيار من جكر داري )

فكلمة جون تعني حبيبي ، والشاعر يخاطب هنا حبيبته الأعجمية ويقول لها ليس لك عندي شيئاً . وردت عليه بالعبارة الأخيرة . وهذا الاستعمال ليس شائعاً وإنما هو من قبيل التلذذ والتحبب للمحبوبة . ولإثبات معرفة الشاعر للغات أخرى يمكنه أن يستعملها في شعره .

ونتيجة لهذا يمكننا القول بأن أكثر اللغات أثراً في المنطقة بصفة عامة وقطر بصفة خاصة ، هي اللغة الفارسية ، وخاصة في أغاني البحر ، ثم اللغة الإنجليزية تليها الهندية .

كما أن معظم هذه الآثار لم يتعد عبارة أو كلمة مستعارة من أصل أفريقي أو فارسي أو هندي أو انجليزي . هذا في بنية تركيب اللغة ، أما في الألحان ، فقد اندغمت الآثار الأجنبية في الواقع القطري . فمثلاً معظم الشيلات التي كانت تغنى في سحب الخراب في أثناء الغوص كان فيها أثر لحن أجنبي آت من البلاد الأفريقية ، وهو أثر لحن الطنبورة . وقد أرجعت هذا التداخل الذي حصل بين اللهجة القطرية وبين اللغات الأخرى إلى عدة عوامل :

- ١ - تعرض الوطن العربي لعدة موجات استعمارية ، كان لها أثرها واضحاً في الامتزاج اللغوي واللحني حيث ظلت لها رواسب باقية .
- ٢ - لقد ساعد وجود الرقيق في الزمن السابق على هذا التزاوج والامتزاج .

٣ - سفر السفن القطرية للخارج ، لبيع اللؤلؤ وإحضار ما يلزم البلاد ، جعل الأخذ والعطاء يأخذ بعض المصطلحات والكلمات الأجنبية ويدخلها في اللهجة القطرية .

٤ - قرب بعض البلاد الأجنبية من قطر ، كما هو واضح في إيران والهند .

٥ - اختلاط أهالي قطر بأهل المناطق العربية الأخرى ، جعلهم ينقلون بعض مؤثرات وظروف هذه البلاد .

وتلك العوامل مجتمعة أدت إلى نتيجة واحدة هي تداخل المصطلحات العالمية في لغة البحارة ، وميلهم إلى استعمال الكلمات الأجنبية ، بحيث لا يجدون حرجاً من استعمال كلمة ( نوحذا ) بل يفتخرون بها . وكذا الحال في بقية المصطلحات البحرية ، كما أدى أيضاً إلى تعرب الكثير من المفردات والعبارات الأجنبية إلى هذه المنطقة عن طريق التأثير والتأثير الذي يحدث عادة بين اللغات من جهة ، واللهجات من جهة أخرى .

وفيما يلي كشف بأهم الكلمات الوافدة والأجنبية التي وجدت لها مكاناً في البيئة القطرية ، وأصبحت جارية على ألسن الأهالي بها :



الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
تينده	التمر عند العيد	بليويت	خشب رقيق
نياما	اللحم عند العيد	شبرية	سرير
البشت	عباءه	تفكان (تفك)	بندقية
القيلاي	عباءة	بنكه	مروحه
كندوره	ثوب ذو أكمام عادية	شبول	الجاروف
هاف	سروال	قاري	عربه من الخشب
زنجفره	قميص داخلي	هيپ	عمود حديد للتحجير
ادلاغات	جراب الرجل	فرزه	مهده (مطرقه كبيرة)
بطوله	غطاء الوجه عند المرأة	صخين	مجرفه
آيل	زيت	جوتي	حذاء
جاز	ويسمى عندهم حل	مشخال	مصفاة
السيم	أسلاك	غوري	براد
كرخانه	ماكينة خياطة	تشوله	بابور
واير	سلك	جلاس	كأس
فرنده	شرفة	استكانة	كأس صغيرة
تاير	عجل ( اطار )	تاوه	لشرب الشاي
دوبي	مكوجي	راديو	صاج يخبز عليه
ليت	نور	غرشه	مذياع
بيب	أنبوب	درام	قنينة ( أوجرة )
سيد	طريق مستقيم	تانكي	وعاء حديدي للماء
دريول	سائق	نيموه	وعاء حديدي للماء
دركسيون	مقود السيارة	طماط	برتقال ( عند العيد )
جسام	مربى		بندوره

معناها	الكلمة	معناها	الكلمة
عامل غير فني	كولي	زجاجة	جامه
كاتب	كراني	فتح	بطل
لوازم	سامان	أغلق	بند
علبه	قوطي	شباك	دريشة
حيه ( أفعى )	ليم	باب	دروازه
جوهرة	دانه	عمود من الخشب	دنكل
اسم سفينة	بوم	سعف النخل	باسكيل
		علم ( راية )	بنديره
نوع من الرياح	كوس	عمود السفينة	دستور
عمود في السفينة	دقل	مشرف على الغائص	سيب
اسم خيط في السفينة	زيبيل		
سجادة	زوليه	شراع	جيب
سفينة جديدة	وشار	ميناء	بندر
حمص	نخي	رحلة	كشته
طاولة	تيبيل	ورقه	كتشه
مفتاح	سويتش	قلم رصاص	بنسل
كوره	تنمبه	مقعد	سيت
مفك	سكروب	مضخة	بمب
قطعيًا	مول	زرادية	بگر
حرام	برنوس	صطل	كلك
غخاط (بربور)	سنسون	ملعقة	قفشه
ولد ( خادم )	بوي	موجود	هست
		قديم ، مستهلك	سكراب

## الفصل السادس

### الموسيقى الشعبية

#### خصائصها ، آلتها ، تنويطها

تدخل الموسيقى القطرية بصفة عامة ، سواء ما كان منها شعبياً أو متطوراً ضمن الموسيقى الشرقية ، وذلك بحكم السلالة التي تنتمي إليها مع وجود بعض الفوارق الطفيفة ، وهي أيضاً موسيقى عربية باعتبار الإقليم التي نشأت فيه وأخذت طابعها منه ، وهي بهذا وذاك تغاير الموسيقى الغربية وتختلف عنها . والصفات التي تجعلها تشترك مع الموسيقى في بلاد الشرق هي :

- ١ - أنها موسيقى ميلودية ، أي تتركب من صوت واحد أو لحن واحد على حين نجد الموسيقى الغربية مركبة من أصوات متعددة تصدر في وقت واحد ، بينما نسمع صوتاً واحداً في الموسيقى ذات الصوت الواحد ، واحداً بين الجواب والقرار .
- ٢ - يحتوي السلم الموسيقي فيها على أقل من نصف مقام .
- ٣ - لا يتقيد الزمن بسرعة واحدة منتظمة ، بل هو حر فيما عدا بعض المقطوعات الراقصة ، إلى غير ذلك من الفوارق التي أضفت على الموسيقى الشرقية طابعاً خاصاً تعرف به .

وهي عربية أيضاً للآتي :

- (أ) نشأت في إقليم عربي .
- (ب) يختلف السلم الموسيقي العربي عن السلم الموسيقي في الأقطار الشرقية الأخرى ، فيحتوي عندنا على ٢٤ ربعاً متساوياً ، هذا في حين أن مثيله في الموسيقى الهندية يتألف من ٢٢ ربعاً ، والسلم الموسيقي في الصين خماسي وكذلك الحال في السودان والحبشة ، الخ . . .

وهي موسيقى قطرية : بحكم أنها تنبع من الواقع القطري الذي هو جزء لا يتجزأ من الخليج العربي بصفة خاصة ومن العالم العربي بصفة عامة .

وعن كيفية انبثاق الموسيقى الخليجية وكيف أنها اكتسبت طابعها المحلي

الإقليمي . يقول الأستاذ زكي طليمات<sup>(١)</sup> في ألحان من الكويت : « والطابع الإقليمي للموسيقى العربية - وشأنه في هذا شأن اللهجة الإقليمية أو العامية في كل قطر عربي - هو حصاد التفاعل بين العناصر العربية الأصيلة الوافدة وبين عوامل الطبع والمناخ ، والطبيعة التي تتألف منها بيئة الإقليم » .

ويمضي زكي طليمات في التحدث عن هذا التفاعل فيقول : « وأمر هذا التفاعل ملموس ومشهود ومسموع في اللسان العربي الفصيح بعد أن امتدت الفتوحات الإسلامية فشملت بقاعاً واسعة من الأقاليم غير العربية وهي أقاليم كان لكل منها طابعه الخاص ، وبيئته الخاصة ، فكان أن انشعبت من اللسان العربي الفصيح ، لهجات إقليمية عدة ومختلفة ، إلا أن هذه اللهجات ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرة فإنها لا تختلف في الأصل والجوهر »<sup>(٢)</sup> .

ولقد وضعت قطر ظروفها وموقعها إلى أن تكون في وسط دوامة الأخذ والعطاء والتأثر والتأثير في الموسيقى وغيرها . وقد أخذت الوافدات الموسيقية العربية منها وغير العربية تتأقلم تدريجياً بالبيئة القطرية ، وأهم عناصرها البحر وأغانيه ، والصحراء وألحانها ، حتى استقام لهذه الموسيقى طابع إقليمي تتميز به عن الطابع الإقليمي في مختلف الأقطار العربية غير الخليجية .

والمقتضي مدارج الموسيقى القطرية في جذورها ، يعرف أنها ألحان وضروب عربية بدائية ، من أناشيد الرعاة وحذاء الإبل ، تؤدي في المجالس الشعبية على إيقاع الدق بالأيدي والأرجل ، يشكلون بشكل يعكس حياة البادية . ولقد وفدت هذه الألحان والضروب مع الوافدين من القبائل الآتية من الجزيرة العربية ، وعلى وجه الخصوص من نجد ، ثم سرعان ما اندغمت بما كان قائماً آنذاك من ألحان في هذا القطر ، ومن خصائص الألحان المحلية أنها تتقارب مع هذا الوافد ولا تختلف عنه كثيراً ، الأمر الذي جعل مهمة التزاوج سهلة وميسرة لينتج غناء جديد وألحان على البيئة البدوية هي ألحان

(١) زكي طليمات - ألحان من الكويت - ص ٤ .

(٢) زكي طليمات - نفسه - ص ٤ ، ٥ .

البحر وحياته ، فقطر بادية وبحر ، وهي شبه جزيرة تقع في الخليج العربي ، وليست بادية فحسب ، بل يعتبر البحر العمود الفقري في حياتها الاقتصادية والعملية قبل ظهور عهد البترول الذي قلب الحياة في جميع مجالاتها . إذن فالألحان القطرية نشأت في بيئة مفتوحة أمام المؤثرات ، تؤثر وتتأثر أخذاً وعطاءً ممن يحيط بها من عرب أو غير عرب ، أخذت من هذه الوافدات وأذابتها في واقعها الطبيعي ، وأخرجت منه نتاجاً جديداً فيه صفات وافدة وصفات محلية .

وفي السنوات الأخيرة قام اتجاه واضح في الموسيقى القطرية نحو تطوير بعض الأغنيات الشعبية البرية منها والبحرية على يد الشاب القطري ( عبد العزيز ناصر ) وذلك لإبرازها في تلاحين فنية تتفق وروح العصر الحاضر ولا تزال هذه المحاولات مستمرة .

ومن المحاولات التي قام بها الفنان عبد العزيز ناصر ، تطوير ( أغنية العايدو ) :  
(و (القرنقعو) إذ أذيعتا في الإذاعة والتلفزيون .  
والأغنيّتان مذكورتان بكاملهما ضمن أغاني الأطفال .

إن مثل هذه الأعمال يفصح عن طابع الشعب القطري الذي يود أن يعود إلى ماضيه وتراثه العريق بموسيقى حديثة يستلهمها من ألحانه وإيقاعاته القديمة التي تحمل في طياتها خصائص التربة القطرية . وهذا العمل هو إحياء للتراث القطري ورغبة أكيدة في تكوين نهضة قطرية حديثة تركز على الماضي العريق .

لقد كان لوجود الإذاعة والتلفزيون أثر كبير في تطوير الموسيقى القطرية وتكوين فرق موسيقية من شبان قطريين يسرون فيها على مناهج علمي سوي ، كذلك تعددت آلات العزف في الفرقة الموسيقية القطرية وخصوصاً الآلات الوترية ( ذات القوس ) بعد أن كانت الغلبة في العزف لآلات الطرق وتضخيم الإيقاع من طبول ونحوها .

إن الموسيقى القطرية ليست مجرد ألحان وضروب للترفيه والتسلية الوجدانية فحسب ، بل هي كذلك تصوير بالنبر الصوتي وبالإيقاع عما تجري به الحياة عندهم ، وشأن الموسيقى في هذا الأمر شأن الأدب ، وشأن الفنون التشكيلية التي تؤلف تاريخ الإنسان .

ويشرح الأستاذ زكي طليمات هذا الرأي فيقول : « إننا إذا أخذنا بالمقارنة بين صياغة التلحين وإنشاء الأنغام وبين الأدب في صياغة قوالبه وتشكيلاته فسرعان ما نجد أنفسنا أمام مشابهة بين الصياغتين ، من حيث ملكات النفس التي تعمل فيهما فالجملة والحركة التي تقوم على تتابع في جمل موسيقية يلتحم بعضها ببعضها الأء التحاماً منطقياً بحيث يكون فيه الجزء للكل والكل للجزء في وحدة متكاملة . و تختلف الحال عما تقدم في صياغة قصيدة الشعر أو كتابة القصة أو دمج المقال ، أ: كلمات تؤلف عبارات ، وجمالاً ، فمشاهد ، ففصولاً يربط بينها السياق المنطقي وخلف الصياغتين نجدها واحدة -كذا- نفس الملكات الوجدانية التي تعيش على الخلق الفني ، وأهمها الانفعال العاطفي ، ومراجعة الذهن وانسراح الخيال ، وهم تعمل بإيجاء من العقل الظاهر والوعي الباطن .

ونجدها أيضاً واحدة البواعث على الخلق الفني في الموسيقى وفي الأدب وأهم الرغبة في التعبير والإحساس بالقدوة على الإبتداع ، والهدف أيضاً واحد وهو تسجيل معالم الحياة كما تعكسها حواسنا إبتغاء التأمل واستخراج ما يعمل على تجميل الحياة ما يعمل على تعميق شعورها بها «<sup>(١)</sup> .

لقد كانت حبة البحر كما ذكرنا من قبل تشكل الأساس القوي في الاقتص القطري وواقع الحياة القطرية الذي يقوم على الكدح ، لهذا فقد جاءت أغانيه تمثل هذا التعب والنصب ، فجاءت أغاني البحر مليئة بالحنين إلى الأرض ، وبالتطلع إلى المجهول فوق الماء وتحت الماء ، ثم بإيقاعاتها الصاخبة الشديدة وهي تتكرر وتتداف مدوية وكأنها تغري كل كائن بأن يندفع ويخاطر بحياته ليوجد الأمل لها في البقا والاستمرار .

وبقي الحال هكذا إلى أن جاء عهد البترول الذي قلب حياة الشظف إلى حية الترف وحياة التعب إلى حياة الراحة . وانطلاقاً من هذا ، تأثرت الأغنية والموسيقى به يناسب هذا التغيير والانقلاب ، إذ لمست أيدي الشباب القطري الأغاني الخشنا

---

(١) زكي طليمات - ألحان من الكويت - ص ٨ .

فأحالتها إلى أغان لطيفة سائغة بعد أن أبعدت عنها كل الشوائب الغريبة وجعلها تتلائم ومتطلبات الحياة الحديثة بما أدخل عليها من تطوير وتجديد .

وإذا قررنا أن حياة البحر قد تلاشت أو كادت ، فلا يعني هذا أن البحر قد اختفى نهائياً من وسائل التعبير ومن بينها الموسيقى . فالبحر ما برح يعيش في موسيقى قطر ولكن عن طريق غير مباشر ، بعد أن تدخلت سبل التطور في الألحان والصياغة الموسيقية ، في التركيب والتوزيع والعزف .

وقبل أن نذكر خصائص الموسيقى القطرية ومميزاتها نود أن نورد ما ذكرته الباحثة الفلسطينية يسرى عرنيطة<sup>(١)</sup> في كتابها الفنون الشعبية في فلسطين عن خصائص الموسيقى العربية ومميزاتها . وقد رتبها الباحثة على هذا النحو التالي :

١ - التجاوب الجسدي : عند استماعنا إلى الموسيقى التي يكون الإيقاع فيها ظاهراً نهز رؤوسنا بحركة لا شعورية ونضرب الأرض بأرجلنا بحركة موافقة للإيقاع . أو نميل بأجسادنا على الجانبين مأخوذين بسحر الموسيقى ، مسيرين بتموجاتها . وما هذه إلا حركات طبيعية تعبر بها عن السرور والنشوة اللذين تخلقهما الموسيقى فينا .

٢ - التجاوب العقلي : كثيراً ما نصحو من غيبوبتنا الفنية في أثناء استماعنا إلى الموسيقى على حقائق تكوين الموسيقى وتركيبها . فنلاحظ أن هذه الموسيقى ذات سرعة فائقة أو بعكس ذلك . . مثلاً وأن تلك الجملة -كذا- تحوي نغمات عالية الدرجة بعكس تلك التي تليها . . إذ هي منخفضة الدرجة جداً . . وأن لهذه الآلة صوتاً رناناً حاداً بعكس تلك ذات الصوت الناعم العميق . . هذا إذا استعنا بمواهبنا الموسيقية الفطرية فقط ، ولم نلجأ إلى ثقافتنا الموسيقية المكتسبة -تلك الثقافة التي تؤهلنا لأن نتفهم خصائص الموسيقى ومميزاتها ونوعها .

٣ - التجاوب العاطفي : الموسيقى كما قال بتهوفن لغة القلب والروح ، وهما المركز الذي تتولد فيه عواطفنا ، تلك العواطف التي تحيى بالاستماع إلى الموسيقى ،

---

(١) يسرى جوهريّة عرنيطة - الفنون الشعبية في فلسطين - ص ٢١ ، ٢٢ .

فإن كانت حزينة زادت الموسيقى حزناً ، وإن كانت فرحة زادت فرحاً ، ويتفاوت الناس بالفهم بلغة تخاطبهم هذه مع الموسيقى ، وذلك حسب إحساساتهم الفطرية وقو، تخيلاتهم وخصبها ، فهناك من تتأثر عواطفهم تأثراً يفصح عن تفاعل حقيقي بينهم وبين الموسيقى ، ينسجمون في خيال جميل ينسون خلاله أنهم يستمعون إلى الموسيقى . وهناك من يحتاج التوجيه والمساعدة في تشخيص معاني تلك الموسيقى وما تؤديه من تعبيرات .

والمستمع العربي المنفعل فطرياً بهذه التجاوبات ينقصه التقدير الفني الصحيح والتمييز بين الغث والسمين من موسيقاه ، وهذا العجز ناتج عن تقصيرنا في تفهم خصائص موسيقانا . وكم يكون تقدير المستمع أعظم لو تفهم جيداً ما تعنيه بألحانها ، وما تقصده بأوزانها وإيقاعاتها ، وما ترمي إليه جملها وموضوعاتها . فالصوت مثلاً وإن يكن عادياً في مظهره له مميزاته الخاصة من درجة ونوع خاصين . والموال له طابعه الخاص كما له طريقته في التلحين ، والعود له تاريخه ومقاييس شكله ، وطرق العزف عليه . فالموسيقى كغيرها من الفنون الجميلة لغة وفن وعلم » .

والموسيقى في قطر تدخل ضمن أطر فنية وإن كانت لا تخضع لمثل هذه الأطر المتخصصة التي تعرف بعلم الموسيقى ، بل كانت تعمل بالبديهة وبما تفرضه اللوازم الشعبية من عادات وتقاليد وشعائر وطقوس ضمن هذه الموسيقى .

ولقد وجدت صعوبة كبيرة حينما حاولت أخذ النصوص فقط مجردة من الموسيقى واللحن ، ووصلت بي الحال إلى حد المستحيل في بعض الأغنيات فأغنية « يا ليل » التي تغنى في العاشوري رفضت المغنية التي تغنيها رفضاً باتاً أن تذكر كلماتها ، ولعلها في هذا لم ترفض بل هي لا تستطيع ، لأن الكلمات لا تنفصل عن اللحن أو هي لا تستطيع فصلها نظراً لأنها محفوظة عندها ضمن اللحن ، وأي خلل أو إبعاد للحن يعتبر خللاً وإنهاء للأغنية . وكانت تتعلل وتقول : « تغنى هذه الأغنية على الطار ، فإذا ما حضر الطار سأغنيها » .

وحينما كانت تدق على الطار كان القوم يترنمون باللحن أكثر من الكلمات بحيث أنهم يستطيعون ترك بعض الكلمات أو نسيانها ويعوضونها ببعض التمتمة التي ترتق هذا



الخلل تماماً كما يحدث الآن في الأغاني الحديثة حينما يكون هناك تخلخل في الزمن الموسيقي يملأه بموسيقى معينة من آلة موسيقية معينة . كما أن الحركة تعتبر جزء من اللحن ، فتجد المغني أو الفرقة يحركون أجسامهم وأعناقهم ، بل ربما تأخذهم النشوة فيقفون على أرجلهم يؤدون بعض الحركات الراقصة ثم يعودون من حيث أتوا ، وهذا ما لاحظته بعيني في جلسات الفجري بأنواعه ، وفي حلقة الرزيف التي تظهر براعة فائقة في الحركات والرقصات .

وحدث مرة أن انخرطت في إحدى حلقات الرزيف ، وكنت أعتقد أنها بسيطة وسهلة ويمكن محاكاتها بسرعة ، فخرجت منها أجهل مما دخلت ، لم أعرف شيئاً وكنت مشاركاً للالتباه ، وتأكدت لتوي أن هذه الحركات ، حركات مدروسة تنسجم مع موسيقى معينة وفيها عمق معين لا يتأتى لأي إنسان إلا بعد اتقان لها وانخراط فيها بالدربة والتجربة .

إن الموسيقى الشعبية القطرية تخضع لاعتبارات ومميزات وخصائص<sup>(١)</sup> تنطبق على معظم بلدان الخليج العربي .  
ومن هذه الخصائص :

١ - المرونة في الشكل والمحتوى . فهما غير ثابتين كما في الموسيقى المتطورة التي أخضعها المؤلفون لقواعد ثابتة ، والمرونة والتنوع خصيصتان من أهم خصائص تميز نص الموسيقى الشعبية وأنغامها .

٢ - يستعمل الفنان الخليجي أحرف الحركة ، الضمة والفتحة والكسرة في مد كلماته وتطويقها للحن كما يشاء بشكل لم يلجأ إليه الفنان العربي الآخر .  
وهذه الظاهرة تعطي اللحن الخليجي ميزة قوية وتضفي عليه جمالاً موسيقياً ، فالمد في بعض الأحيان يعطي نغماً جميلاً ويغطي تخلخلات زمنية .

٣ - اختلاف المغنيين في أداء الأغنية الواحدة ، بينما يتكرر النغم لمقطوعات مختلفة ، وقد تدخل على النص تعديلات أكثر مما يحتمل ، وليس من الغريب أن يغني المنشد نفس النغم بطريقة مختلفة ، وفي مناسبات عديدة لأن ذلك يدل على المرونة التي هي صفة أساسية من صفات الموسيقى الشعبية .

(١) وردت بعض هذه الخصائص في كتاب حصاة الرفاعي ، أغاني البحر في الكويت (النهمة) - ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

إن هذه المرونة تجعل واضح الموسيقى في حيرة من أمره حينها يحاول وضع لحن لأغنية شعبية ، وفي هذا الصدد يقول محمد تيسير عقيل<sup>(١)</sup> أستاذ الموسيقى في قطر سابقاً : « بأنه ( أي هو ) يختار كثيراً حين يضع لحناً أو إيقاعاً لأغنية شعبية قطرية : نظراً لأن المغني يغنيها بألوان متنوعة في الجلسة الواحدة ، ويخرج ( أي هو ) بلا نتيجة اللهم إلا أن يجمع الروايات الأكثر تقارباً ويخرج منها لحناً يمكن أن يكون أكثر الألحان قرباً من أصل الفن الذي يغنى » .

٤ - التداخل الذي يحدث بين الألحان الشعبية الأصلية في مكان ما وبين الألحان الوافدة وذلك حينما تلقى تلك الألحان قبولاً شعبياً فيعاد تشكيلها بحيث يصعب على الدارس أن يتعرف على اللحن الأصلي ، بعد أن يمتزج الأصل بالوافد ويخرج منها فن خليجي يأخذ صفاته من الجميع . إلا أن هناك ألحاناً لا يمكن التداخل والخلط بينها وبين الألحان القطرية . فالميداني والليوا والطنبورة مثلاً ميادين خاصة لفئة غير عربية في الأصل . أما باقي الفنون فهي وإن تأثرت ببعض الوافدات الموسيقية فقد ذابت ولم يعد لها أثر وأصبحت قطرية صميمة بصفة خاصة وخليجية بصفة عامة .

٥ - إن للأغاني الشعبية مكانة خاصة في المجتمع ويستعمل بعضها في كثير من المناسبات ، بل هي تعتبر من الضرورات اللازمة ، كغناء العاشوري وغناء الرزيف ، لهذا فسرعان ما تنتشر الأغنية - أي كلماتها - ومن ثم تتركب على اللحن المعروف لدى القوم بدرجات متفاوتة نظراً لاضطراب الرواية اللحنية وفهمها والتعمق بها . إن هذه السرعة في الانتشار أدت إلى صعوبة التمييز بين الألحان المتشابهة بطريق الصدفة وبين الصورة الأصلية للألحان المهاجرة .

٦ - اتفاق الموسيقى الشعبية مع الشعر الشعبي في قدرتها على امتصاص الكثير من المواد الخارجية . وهذا واضح في المجتمع القطري حيث أن الموسيقى والكلمات القطرية أذابت بعض آثار الألحان الوافدة وامتصتها وهضمتها تماماً بحيث لم يبق أي أثر لأجزاء اللحن الوافد .

---

(١) محمد تيسير عقيل - سوري - تم اللقاء سنة ١٩٧٢ م .

٧ - كثرة تبادل الألحان بين الشعوب المتجاورة ذات الصلات الموسيقية تبادلاً يتعذر فيه معرفة المصدر الأصلي لتلك الألحان . فهناك ألحان انجليزية لم يستطع الدارسون التعرف على مصدرها والجزم بكونها من أصل ويلزي أو أمريكي . وقد حدث قبل ذلك في الألحان البحرية في منطقة الخليج العربي نتيجة لوحدة شكل العمل واشتراك نهامة من مختلف مدن المنطقة في رحلات الغوص والسفر فتداخلت واختلطت حتى أصبح التمييز بينها من المشكلات الصعبة التي تواجه دارس الأغاني الشعبية في تلك الرقعة من الوطن العربي .

وأستشهد هنا على هذا الاختلاف بما حدث من جدل حول أول من أنشأ فن الصوت في الخليج العربي ، فبعض الناس في الخليج يعتبرون الفنان المشهور عبد الرحيم العسيري هو المنشئ له وبعضهم يرجعه إلى أناس آخرين . وكلها آراء ظنية لا تقوم على أساس سوى الرواية والسمع ، وهما أمران لا يمكن الاعتماد عليهما كثيراً . وكذلك فن العدساني يقال أن أول من ابتدعه رجل من قبيلة العدساني الكويتية . وعلى هذا فالمصادر متداخلة ، ومن هنا يمكن أن نطلق على جميع الفنون السالفة الذكر اسم الفن الخليجي نظراً لتداخلها وعدم معرفة أولياتها بالرغم من تداولها عند الجميع بلحن متقارب نوعاً ما .

٨ - للفنان الخليجي بصفة عامة والقطري بصفة خاصة تشكيل يثير الإعجاب والدهشة حينما يقوم بتشكيل نبضات الإيقاع ويتفنن في ضغوط أوقاتها بالنسبة للدم والتك والتكا .

٩ - إن الموسيقى الشعبية القطرية لا تخضع لنظام موسيقي معين بل هي تخالف القواعد العامة للموسيقى ولا تسير ضمن نظام معين .

١٠ - إن الموسيقى الشعبية القطرية تسير ضمن الموسيقى الميلودرامية التي تعتمد على صوت واحد . وإن كان هذا لا يمنع من الخروج عن هذا المألوف في بعض الألحان .

١١ - من مقومات الأغنية الشعبية في قطر اللازمة<sup>(١)</sup> . ولا تكاد أغنية تخلو منها . فهي بمثابة القلب للأغنية . والغناء القطري غني باللازمة سواء في الغناء البحري أو البري . واللازمة هي كلمة أو عبارة أو صوت ترددها المجموعة في نهاية الشطرة أو البيت ، وفي بعض الأحيان تستهل غناها بها . ومن اللوازم التي تتكرر كلمة ( ويلاه ) أو ( يا الله ) أو نجبه البحارين وتسمى ( الونة ) . وللوازم هذه وظائف عدة منها : ( أ ) وظيفة نفسية : يلتقط المغني في أثنائها أنفاسه ويتأهب للانطلاق مرة أخرى .

(ب) وظيفة موسيقية فهي تقوم بعملية ملء الزمن الموسيقي بالإضافة إلى أنها تمسك القرار أو أساس المقام الذي بدأ به المغني حتى لا يذهب منه اللحن .  
(جـ) ويمكن اعتبار اللازمة آلة موسيقية في وقت خلت منه الآلات الموسيقية الكثيرة فهي تعطي نغمة وإيقاعاً معيناً يمكن إدخاله ضمن إطار موسيقي معين .

١٢ - بتر لبعض الألحان الشعبية القطرية . وهذا لا يرجع إلى شيء بقدر رجوعه إلى الرواية وسقوط أجزاء منها بسبب التوارث والانتقال من مكان لآخر ، والسبيل لبلوغ حقيقة هذه الألحان والحصول على الأصل يتطلب الوقت الطويل والأناة في جمع هذه الألحان من أفضل الحافظين وبالتالي العودة للتحليل واستنباط اللحن الأصلي منها .

### الآلات الموسيقية :

قبل أن نتحدث عن الآلات الموسيقية التي استخدمت في الغناء الشعبي في قطر لابد لنا أن نقسم الآلات إلى ثلاثة أقسام :

- ١ - آلات إيقاعية .
- ٢ - آلات نفخ .
- ٣ - آلات وترية .

وتعتمد الموسيقى الشعبية القطرية على نوعين اثنين من الأنواع الثلاثة ، وهما :  
الآلات الإيقاعية والآلات الوترية .

---

(١) وردت بمعنى المردودون - د . حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٢١ .

ولا يستطيع أحد تحديد نوع أول آلة موسيقية ظهرت إلى الوجود واستخدمها الإنسان . كما أنه ليس في مقدوره تحديد الموطن الأصلي لأول آلة موسيقية . ذلك لأن تاريخ الآلات الموسيقية عميق الجذور في مسارب الزمن .

فلم يكن الإنسان الأول يعرف من الآلات إلا ما ينبعث منه ضجيج ودوي . يستخدمها للوقاية من الظواهر الطبيعية لمطاردة الشر و ستعجال الخير .

وأقدم أنواع تلك الآلات جميعاً : آلات الإيقاعية « وأقدم هذه أعضاء جسم الإنسان ، فقد استخدمت في 'تصفيق بالأيدي والدق بالأرجل' .

وهكذا تبين للإنسان أن اليدين والرجلين يمكنها إحداث أصوات متوافقة ، فسخرها الإنسان في ضبط الإيقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، ثم ارتقى إلى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدي المصفقة والأرجل المصفقة والمقارع ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة ، ثم تقدم مع الزمن وتطور في صناعة الآلات الإيقاعية ، فصنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتمت الإنسانية بعد الآلات الإيقاعية إلى آلات النفخ وأقدم تلك الآلات القصبات والقواقع المائية والعظام المجوفة بلا ثقب .

وواضح أن مثل هذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو إثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل ، ولكنها صنعت لأبعاد الأرواح الشريرة . ثم أخذ الإنسان يتفنن في آلات النفخ فصنع المصفار وبقي يتفنن إلى أن صنع الناي والمزمار والبوق وغيرها من آلات النفخ .

والآلات الوترية آخر ما اهتمت إليه الإنسانية من أنواع الآلات الموسيقية . وكان أصل صنعها من عصا قابلة للالتواء ينزع غلافها من الوسط ويظل مثبتاً فيها من الجانبين ، ثم اهتمت الإنسانية إلى استخدام وتر أجنبي يركبه في تلك العصا ، ثم يضع الوتر على صندوق رنان أو صندوق مصوت ثم تعدد الأوتار . ويبقى الإنسان يتفنن في صنع الصناديق المصوتة وأشكالها إلى أن استقر على الأنواع المعروفة حالياً ، لذا فمن المعتقد به أن أول آلة موسيقية ابتكرها الإنسان بعد أعضاء الجسم وهي الآلات التي

اتخذها من القصب وقرون الحيوانات وجلودها ، فحاجته الماسة في الحفلات الخاصة والعامية إلى أدوات تفوق صوته الطبيعي ، سواء أكان ذلك في الترجيع المرتفع أم الترجيع المنخفض ، حاجته إلى أدوات تؤدي عدة طبقات صوتية هي التي أدت به إلى اختراع آلات موسيقية ، وكانت هذه الآلات بدائية أولية التركيب ، ترافق الأصوات وتضبط الإيقاع .

وشأن العربي شأن غيره من شعوب الأرض ، أفاد من الآلة الموسيقية ليؤدي بها عدداً من الأصوات ، وليضبط بها الإيقاع ، ولترافق ألحانه وأنغامه ، وكانت له آتاه الموسيقية التي عرف بها بين شعوب الأرض مثل ( الرباب ) وما أخذ عن غيره مثل ( العود والطنبور والصنج ) . ولما كان من الصعب تحديد الأنواع الأولى من الآلات ، أو موطنها الأصلي لدى الشعوب القديمة ، فإنه من الصعب العسير أيضاً معرفة أول آلة موسيقية عربية استعملها العرب في الجزيرة ، والموطن الأصلي لكل آلة موسيقية ، ويقول الأستاذ نسيب الاختيار<sup>(١)</sup> في هذا المعنى : « فالمعاجم وكتب التاريخ لا تلقي ضوءاً على هذا الخضم المجهول من دنيا العرب ، فابن سيدة في معجم (المخصص) أفرد فصلاً كاملاً عن الآلات الموسيقية تتحدث عن أسماء الآلات المعروفة عند العرب ، دون أن يحدد العصر الذي استعملت فيه هذه الآلات . أما كتب التاريخ فقد غلبت فيها الأسطورة على الحقيقة ، فالمسعودي في كتابه مروج الذهب حينما يتحدث عن تاريخ الآلات الموسيقية ، يروي لنا ما حدث به ابن خرداذبه الخليفة المعتمد فيقول : أول من اتخذ اللهو ( ملك ابن متوشلخ بن فحويل بن عاد بن خنوخ ابن قاد بن آدم ) وذلك أنه كان له ابن يحبه حباً شديداً فمات ، فعلقه في شجرة فتقطعت أوصاله حتى بقي منه فخذه والساق والقدم والأصابع ، فأخذ خشباً ورقعه وألصقه ، فجعل صدر العود كالفخذ وعنقه كالساق ، ورأسه كالقدم ، والملاوي كالأصابع والأوتار كالعروق ، ثم ضرب به وناح عليه فنطق العود . ( واتخذ موسك » من ملك الطبول والدفوف ، وعملت ضلال بنت ملك المعازف ثم اتخذ قومه الطنابير ) . أما ما

---

(١) نسيب الاختيار - الفن الغنائي عند العرب - ص ١٧ ، ١٨ .



الطارات المستخدمة في العارضة



المرواس



الطار





ذكره ابن خلدون عن الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية فقد كان أقرب إلى التعميم منه إلى التخصيص ، فقال : « وغناء العرب في الجاهلية كان ( بالمعازف والعيان والطناير والدفوف ) » . ولكن ما أغفلته المعاجم وكتب التاريخ ، أشار إليه الشعر الجاهلي ، فقد استطعنا بفضل شعر الأعشى وغيره أن نلم بأسماء الآلات الموسيقية التي استعملها العرب في الجاهلية مثل ( المستق والبربط والون ) . وبذلك سد الشعر الجاهلي ثغرة في تاريخ الآلات الموسيقية العربية . ومهما كان شأن الموطن الأصلي لهذه الآلات فإن استعمال العرب لها يدل على مدى صلتهم بالحضارات القديمة ، ومدى تأثرهم بها واقتباسهم منها ، فقد أخذ العرب من هذه الآلات ما تجاوب منها مع ثقافتهم الموسيقية العامة ، كما أخذوا الآلات الخفيفة التي تتفق مع طبيعة حياتهم غير المستقرة ، هذه الطبيعة الجواله التي لا ترتبط بالأرض » .

ونعود بعد هذا كله فنجمل الآلات الإيقاعية في قطر بما يلي :

١ - الدف<sup>(١)</sup> : وهي آلة تتكون من حزام خشبي مشدود عليها من الوجهين جلد حيوان مدبوغ ، وهي آلة يوقع عليها الضاربون باليد ، والطار آلة إيقاع قديمة عرفها العرب في سائر العصور « وأول من ضرب به في الإسلام ( بنات النجار ) في المدينة المنورة حينما استقبلن رسول الله ( ﷺ ) بالدفوف يضربن ويرتجنزن :

نحن جوار من بني النجار يا حبذا محمد من جار

وأول من غنى به في المدينة النساء والصبيان حينما صعدن أسطحة البيوت وقد قدم

النبي :

طلع	البدر	علينا	من	ثنيات	الوداع
وجب	الشكر	علينا	ما	دعا	لله داع
أيها	المبعوث	فينا	جئت	بالأمر	المطاع

(١) « جمعه دفوف ودفاف - الذي يضرب به - الذي يلعب به - وهونوعان : المربع والمدور - طاره من خشب مشدود عليها جلد - فالكبير منه قطر دائرته نحو شبرين ويسمونه مزهراً يستعمله مشايخ الطرق في احتفالاتهم التعبدية . أما الطار : الدف . دف مدور ذو وجه واحد مغشى في إطاره . صنوج » - واسمه مأخوذ من صفة الأداء والكيفية : الجنب من كل شيء .  
انظر ، د . حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٣٣ ، ٤٠ .

## جئت شرفت المدينة مرحباً يا خير داع<sup>(١)</sup>

ويضيف الأستاذ عبد الكريم العلاف<sup>(٢)</sup>: « وللدف منزلة سامية بين الآلات الموسيقية لأنه هو الميزان الفني لها - كذا - أما مخترعه فقد ذكره المسعودي في كتابه مروج الذهب إذ قال : إن أول من اخترع الدفوف هو ( توبال بن ملك ) وذلك بعد أن وجد الطبول ، ولما انتشرت الدفوف وعرفت بين الناس أخذها العرب ، فكانوا كلما تغنوا ( الهزج ) وهو غناء الجاهلية الدارج عندهم يومئذ يرقصون عليه ويمشون في الدفوف » .

وكما ذكرنا سابقاً إن أول من ضرب به في الإسلام هن بنات النجار . أما ما ذكره المسعودي عن أولية الدف فمسألة - كما أشرنا إليها - تحتاج إلى كثير من التأكد . فالأوليات دائماً تكون غير مؤكدة لبعد المسافة في الزمن ، ولأن إثباتها اثباتاً منطقياً قطعاً غير ممكن . واستعمال الدف في الأغنية الشعبية القطرية كثير ، ويطلق عليه عندهم اسم الطار ، جمعية طارات أو طيران كما يذكرونها ، وتستعمل هذه الطارات في معظم الأغاني الشعبية وخصوصاً أغاني السامري والعرضة والفجري بأنواعه العديدة ، واللعبوني والخماري والسيفي والعاشوري .

٢ - المرواس : وهو آلة إيقاعية تستعمل في كثير من الأغاني القطرية كالصوت والفجري والحدادي والسامري ، وهو عبارة عن خشب على هيئة الاسطوانة يغلف جانبها بجلد الحيوانات وتوثق بالحبال ، ويوقع الفنانون على المرواس بالكف والنقر بالأصابع ، فيمكسه الضارب بإحدى يديه ويضرب عليه باليد الأخرى ، وبعبارة أكثر وضوحاً : هو عبارة عن طبل صغير أو مصغر للطبل العود (الكبير) ، وتستورد هذه الآلة من بلدان الخليج العربي الأخرى كالكويت أو البحرين ، ويقال أنها كانت تستورد في السابق من الهند .

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

ابن كثير - البداية والنهاية - (في التاريخ) الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - سنة ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م - ج ٣ - ص ١٩٧ .

(٢) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١٣٢ ، ١٣٣ .



المنصور



٣ - الطاسة أو الطويسات<sup>(١)</sup> أو الصنوح : وهي آلات إيقاعية أخرى تستعمل في كثير من الفنون كالعرضة وأغاني البحر (النّهمة والدواري ولة الجيب وغيرها) .

وتتكون الطويسات من قطعتين من النحاس الأصفر مصنوعتين على هيئة دائرة مجوفة (نصف كرة) لها حواف مسطحة ، عندما تلتصق إحدى القطعتين بالأخرى يصدر عنها رنين حاد . يمسك قارع الطويسات من البحارة كل قطعة بيده يقبضها بأصابعه بواسطة خيط مرن يساعده على ضبط الإيقاع . وهي تشبه إلى حد كبير الصاجات التي تستخدم في كثير من الدول العربية . والصاجات آلات تستخدم في أزواج ، يثبت كل زوج منها في إصبعي الإبهام والوسطى . ويكون تثبيتها بأربطة تمر وسطها ، وفي مركز تقعرها تماماً ، حتى لا يؤثر ذلك في صوتها ، إذ أن هذه النقطة موضع عقدة صوتية .

وتصنع هذه الآلات من المعدن ويتفاوت طول قطر الواحدة منها من ٣ إلى ٦ سم . وقد تصنع من الخشب الجاف ، أو من العظام أو من أسنان الفيل أو القرون ، وتستخدم في مصاحبة الرقص .

وكان أول ظهور الصاجات في الممالك القديمة ، وقد تأخر ظهورها فيها إلى قبيل الميلاد بقليل ، بسبب صناعتها من المعادن . ثم انتقلت في العصور الوسطى من الشرق إلى أوروبا بطريق الأندلس ، واختصت اسبانيا بعد ذلك بالأولوية في استعمالها حتى الآن .

٤ - المنجور<sup>(٢)</sup> : وهي عبارة عن أظلاف غنم تثبت في قطعة قماش بواسطة خيوط ، يلبسها الفرد منهم على أردافه ويبقى يحرك بها أثناء الغناء ، محدثة بذلك أصواتاً متداخلة . وهي قديمة في التاريخ عرف قدماء المصريين منها عدة أنواع مختلفة .

---

(١) الصنج : المعنى العام كل ما يرق على آخر من معدن ويصطالح عليها بالفرنجي :  
(Cymbal-Jingles of Tambourine)

د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ١٦٩ .  
سيف مرزوق الشملان - من تاريخ الكويت - الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٩٥٩م - ص ٥٥ .  
(٢) ويسمى أيضاً المنجرأي الذي يجر ويحرك على الوسط .

واستعملوا منها في العبادة نوعاً يسمى الصالصل . وهي مازالت تستعمل في أفريقيا بشكلها المستعمل في قطر . وإن دل هذا فيدل على أنها وفدت ضمن ما وفد على قطر والخليج العربي من أفريقيا .

٥ - الغرشة (الجملة) : ويقال لها في الكويت « الجهله جمع جهال » . وهي تشبه البلاص المصري بصورة مصغرة أو هي الجرة المصنوعة من الفخار التي تستعمل في الديار الشامية كثيراً في نقل الماء أو حفظه . وقد استعملت هذه الجرة أو الغرشة في غناء الفجري بجميع أنواعه ، فهي آلة إيقاع يضعها الضارب أمامه ويضرب عليها الدم والتك ، فالدم يكون على باب الجرة بواسطة ضرب اليد على طرف الباب ، فيدخل الإبهام داخل الجرة ويحدث صوتاً ضخماً إن كان له شبه ففي موج البحر الذي يعيشون فوقه في أثناء الغوص والصيد ثم يضربون على ظهر الجرة باليد الأخرى فتخرج صوتاً رقيقاً ويقال لهذا ، الصوت الضخم ، والصوت الرقيق في الإيقاع ، دم وتك على التوالي .

٦ - الطبل<sup>(١)</sup> : ويوجد في قطر نوعان من الطبول :

( أ ) طبل عود أو كبير .

(ب) طبل صغير ، ويطلق عليه لفظ طبل نجدي .

ومن الممكن أن تكون هذه التسمية نسبة لبلاده المستعمل فيها ، وهي نجد ، حيث أن معظم القبائل كما أسلفنا هي من نجد ومن غير البعيد أن يكونوا قد جلبوا معهم مثل هذه الطبول ، ويعتمد الطبل الكبير ، آلة إيقاع رئيسة في معظم الفنون الشعبية القطرية ، فهو الآلة التي يمكن أن تشكل حجر الأساس في الأغنية ، ولا يمكن الاستغناء عنها سواء أكان ذلك في أغاني البحر أم البر .

ولقد قمت بالتقصي عن مصدر هذا الطبل ، فقليل لي : بأنه مجلوب من بلاد

---

(١) الطبل من الملاحى ، جمع أطبال وطبول - الذي يضرب به - يكون ذا وجه وذو وجهين ، ويطلق عليه بالأفريقية (Drum) .

انظر ، د . حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٤٠ ، ١٦٩ .



طبل عرضة







الخليج الأخرى ، وهو في الأصل من بلاد الهند أو أفريقيا . وأرجح أن كثرة هذه الطبول قد جاء من أفريقيا نظراً لكثرة الرقيق السود المجلوين من هناك . فهم يعرفون هذا الطبل من بلادهم الأصلية وليس من المستبعد أن يكونوا قد جلبوها معهم . والطبل عبارة عن خشبة مجوفة مفتوحة الجانبين ، موضوع على فم كل جانب منها جلد من البقر أو غيره من جلود الحيوانات<sup>(١)</sup> المتينة والسميكة . ثم يوثق بحبال غليظة أحدها طويل ويعلقه الضارب في رقبة عند الاستعمال ، ويستعمل بواسطة عصا غليظة يهوي بها الضارب على وجهه منه بشكل إيقاعي منظم ، تعلمه بالفطرة لا عن طريق مدرسة موسيقية أو قياس على سلم موسيقي .

وأكثر استعمال هذا الطبل الكبير في الاستعراضات التي تحتاج إلى حماسة بالغة كالعرضه ، إذ يخيل للمشاهد حينذاك أن هناك ثأراً قديماً لهذا الضارب عند الطبل ، فهو لا يدعه لحظة إلا وقد هوى بعصاه الغليظة عليه . وأما الجانب الآخر فيوقع عليه الضارب بأصابعه .

وقبل أن ننهي حديثنا عن الطبول نرى لزماً علينا أن ننوه بالدور العظيم الذي لعبته الطبول في الحروب في جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور .

لقد كانت الطبول تدوي فتنتظم صفوف الجنود وتندفع إلى ساح الوغى مصممة على الموت أو النصر .

وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية جنود المشاة كعنصر له وزنه في التكتيك الحربي ، ولقد كتب بعض قارعي الطبول صفحات مجيدة في تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

---

(١) « حقيقة أن الحيوان كان فيه جزء كبير في تكوين كثير من الآلات فلأجلنا النظر في آلتنا في الوقت الحاضر لوجدنا أن للحيوان أثراً كبيراً فيها ، فالعود يضرب بريشة نسرواوتاره من أمعاء حيوان ، والقانون يضرب بأجزاء من قرون خروف ، أو ما يشابهها أو برقعة أي بقطعة من جلد سمك وأوتاره من معي أيضاً وكذلك الرق مركب من جلد حيوان » .  
يسرى جوهريّة عرنيطة - الفنون الشعبية في فلسطين - ص ٤٦ .

وتحمل الملاحم البدوية والشعبية ذكراً لاستخدام الطبول في الحرب وعند الاستنفار ويطلق على الطبول في السيرة الهلالية اسم « الرجوج » عندما يراد استحداث دوي هائل للإعلان عن حدث كبير أو للإنذار بغارة أو لاستنفار القبائل للملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكي قد جردت الطبول من وظيفتها الخطيرة في الحروب فإن الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهي ما تزال تظهر في الاستعراضات تدوي دقاتها فتبعث الحماسة في نفوس المتفرجين .

ومن الآلات الوترية .

العود<sup>(١)</sup> : وهو من الآلات الموسيقية عند العرب . وأكثر ما يستعمل في قطر بخمسة أوتار بل هو يعتبر حجر الأساس في الصوت .

ولقد تعلمه المغنون بالبداهة والسماح دون الالتزام بقواعد موسيقية ، مثله في ذلك باقي الآلات الموسيقية الشعبية . إلا أنه الآن وبعد إحضار الأساتذة المتخصصين ، وبعد تكوين فرق حديثة في الإذاعة والتلفزيون أصبح يدرس تدریساً وفق نوتة مكونة من سبع حركات تبدأ من درجة ( ري ) وتنتهي بدرجة ( دو ) .

وتكاد تكون ظاهرة وقوف المغني ويده العود ظاهرة شائعة في قطر وفي الخليج والجزيرة العربية ، وهي تعتبر معلماً غنائياً خاصاً بها .

---

(١) العود من ذوات الأوتار جمعه عيذان وأعواد - له من المعازف - الكران - المزهر - طوله مثل عرضه مرة ونصف وعمقه نصف عرضه وعنقه كربع طوله والواحة في ثخن الورقة من خشب خفيف ووجه أظب - يتخذ خشباً طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، وعمقه نصف العرض وعنق العود مثل ربع الطول ، الواحة رقاق متخذة من خشب خفيف ، والوجه رقيق من خشب صلب خفيف ، يطن إذا نقر . ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض تمد على وجه العود ، مشدودة ورؤ وسها في الملاوي فوق عنق العود ، وهو يتألف من ٣٢ قطعة خشب . في الكتاب المقدس - ذو سبعة أزواج من الأوتار اخترعه (يويال) . محدودب الظهر أرسح البطن له أربعة أوتار من الآلات (في الكتاب المقدس) ذو عشرة أوتار وثمانية ، والغالب سبعة ويطلق عليه اصطلاحاً (Lute) .

والبربط اسم قديم للعود وهو فارسي معرب ، واللفظ مكون من قطعتين ( بر ) ومعناه صدر ( بط ) أي بطة ، وإذن يكون بربط معناه صدر البطة ، وهو ما يشبه العود يعزف عليها بالقوس . انظر ، حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٤٣ ، ١٥١ ، ١٧٠ .



آلة العود



الرباب : لا يعرف على التحقيق الوطن الأول للآلات الوترية ذات القوس ، وإن كان كثير من المؤرخين قد نسبوها إلى الهند مقررين أن أقدم آلة وترية وقع عليها بالقوس في تاريخ العالم كله هي آلة هندية قديمة جداً ، يرجع عهدها إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد اسمها ( رفانا سترون ) كانت ذات وترين ، غير أنها لم تتقدم ولم يدع استعمالها فماتت .

إنما الذي يقرره التاريخ على وجه التحقيق ، أن الفضل يعود للعرب في إحياء آلات القوس . فقد أوجدوا في القرون الأولى من الميلاد آلة الرباب ، وكانت في بدايتها ذات وتر واحد . ثم تقدمت بهمة العرب أيضاً فأصبحت ذات وترين متساويين في الغلظ ، ثم ذات وترين متفاضلين فيه ، ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل كل اثنين منها على الآخرين . وتنوعت أشكالها .

وكان الرباب عند العرب على أنواع مختلفة ، وقد أطلقوا لفظ (الرباب) على جميع الآلات الوترية ذات القوس .

وتعتبر آلة الرباب أكثر الآلات الوترية ذيوياً في الأقطار العربية في الوقت الحاضر ، وإن اختلفت منزلتها في كل قطر تبعاً للأغراض الفنية التي تستخدم فيها .

وقد انتقلت آلات الرباب مع العرب إلى الأندلس التي دخلوها فاتحين في أوائل القرن الثامن الميلادي . ومن ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في أوروبا وبخاصة في البلاد الجنوبية منها المتاخمة للأندلس . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبة أو روبيلك كما صنع الإيطاليون نفس هذه الآلة وسموها روبيكا أو روبيك . وظهر في كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب .

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك فعمت أوروبا في القرن الرابع عشر ، وأخذ التغيير يدخل عليها شيئاً فشيئاً حتى آخر القرن الخامس عشر وسميت تلك الآلة ( فيولا ) ومعناها الوتر . ثم صنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم . وفي القرن السابع

عشر عم لفظ فيولا جميع الآلات الوترية ذات القوس وكان أهمها في ذلك الوقت نوعان : الأول سمي فيولا الذراع وكانت تحمل في أثناء التوقيع على ذراع العازف بها كما هو الحال في آلة الكمان الحديثة ( الفيولينه ) . أما النوع الثاني فسمي ( فيولا الركبة ) وكان يضعها العازف بين ركبتيه في أثناء العزف .

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة في مستوى واحد ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع بالقوس على الأوتار الوسطى من الآلة ، بل كان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار في وقت واحد .

وبعد أن عاشت الفيولا بهذا الشكل مدى قرنين من الزمان ونيف ولها ستة أوتار عدل الأوروبيون عن ذلك ورجعوا إلى فكرة العرب في وجوب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال في الرباب .

وبذلك تطورت الفيولا في منتصف القرن السابع عشر ، وصنعت آلة أصغر منها قليلاً مشدود عليها أربعة أوتار أطلق اسم (فيولينه) أو (فيولينو) مصغر فيولا . وتلك الآلة هي ما نسميه في عصرنا الحديث (الكمان) .

والرباب آلة بسيطة غير مهذبة تتكون من طبل مشدود على خشب من الزان أو غيره ، ولها قضيب من الحديد يخترقها من جنيها الخشبيتين ، ويوضع فوقها جزء من شعر الخيل مشدوداً فوق خشبة صغيرة .

ولها قوس عليه شعر آخر وينتج الصوت نتيجة احتكاك شعر القوس بشعر الربابة . والربابة قديمة جداً ورغم قدمها هذا لم يذكرها المؤرخون كما يقول الأستاذ عبد الكريم العلاف<sup>(١)</sup> ضمن تدوينهم ، ولا الفنانون في سياق فنونهم إلا ما أوجزه (النابلسي) في هامش رسالته (الدلالات في سماع الآلات) إذ قال : إن الربابة آلة موسيقية عربية قديمة نشأت في الجزائر وتونس ومراكش ، وبعد أن استعملت هناك انتشرت في البلاد العربية الأخرى وخاصة بين سواد العراق . وذكر في كتاب ( تاج

---

(١) عبد الكريم العلاف - الطرب عند العرب - ص ١١٧ ، ١١٩ .



الربابة





عروس ) إن الربابة آلة لها أوتار تضرب ، وأشهر عازف بها ( ممدوح بن عبد الله واسطي الربابي ) كما يضرب به المثل في معرفة الموسيقى بالربابة ، مات في بغداد سنة ٦٣٠هـ . ويمضي الأستاذ عبد الكريم العلاف فيقول : والرباب هنا يقع على اسم راة وهذا الاسم كثيراً ما يتغزل به الشعراء .

ومن أحسن ما قيل في هؤلاء قول شاعر مغن يغني على الربابة وقد أحسن في تورية :

‘ تبعثوا بسوى المذهب جعفر      فالشيخ في كل الأمور مهذب  
لورّ يغني بالرباب وتارة      تأتي على يده الرباب وينسب

وللربابة أنواع عدة هي<sup>(١)</sup> : « ذات العنق الطويل والصندوق الجلدي المصوت المربع ويعرف برباب الشاعر (ويسمى أيضاً برباب أبي زيد لأن رواة قصص أبي زيد نانووا يكثر من استعمالها ) . ومنها ذات العنق القصير والصندوق الخشبي المستدير تعرف بكمنجة العجوز وجميعها لها ثلاثة أوتار فقط وتجر بقوس ، وأما الرباب التركي فهو من النوع الثاني الذي ذكرته سابقاً فيسميه المصريون «بالأرنبة» . ويستعمل أهل فلسطين رباب الشاعر البسيط ، صندوق جلدي متساوي الجوانب أو ذو خصر . لها وتر واحد وتجر بقوس مربوط فيه شعر (ذنب الحصان) . »

ولقد شاهدت نوعاً من هذه الأنواع في قطر وهو النوع المربع وتستعمل الربابة في نظر عند بعض الناس وليس عند جميعهم ، لهذا لا يمكن اعتبارها أداة أساسية في الفلكلور القطري بحكم أنها أداة فردية ، وليست جماعية .

وبعبارة أكثر وضوحاً ، إن الفرق الشعبية تخلو من مثل هذه الآلة . كما أن المجالس الخاصة تخلو أيضاً منها إلا في حالات نادرة ، وندرتها تعطي قلة لأهميتها . وتستعمل الربابة عادة في المسحوب ، والمسحوب شعر بدوي يجر على الربابة كشعر سيرة بني هلال وشعر عنتره وما إلى ذلك من الشعر والسير التي تقدر البطولة وتعلي مكانة البطل .

---

(١) يسرى جوهريّة عرنيطه - الفنون الشعبية في فلسطين - ص ٥٣ ، ٥٤ .

أما السورناي<sup>(١)</sup> فقليل نادر ولا يستعمل عادة إلا في غناء الطنبورة والليوة وهو آلة نفخ من فصيلة الناي التي هي عبارة عن قصبة مجوفة فيها فتحات ، وهو على هيئة (الجوري) المعروف في صعيد مصر أو الابوه . ويتكون السورناي من عدة أجزاء :  
القصبة : وهي أنبوبة خشبية مثقبة تكون جسم السورناي ولا يزيد طولها عن نصف متر .

المنارة : وهي عبارة عن قطعة نحاس مستديرة الشكل مثقوبة في الوسط تراكب في أعلى القصبة ليضع عليها العازف فمه عند العزف ؛  
الخصوة : وهي ريشة خشبية تحترق ثقب المنارة لتشكّل رأس السورناي ، يدخلها العازف في فمه عند الاستعمال .

وما يجدر تأكيده حيوية الموسيقى العربية إطلاقاً ، والشعبية منها بصفة خاصة ، وسيظهر لنا هذا حين نكتب بعض الألحان والإيقاعات والنوتات لأغانينا الشعبية القطرية . لقد أثبتت هذه الحيوية البحوث العلمية الحديثة ، ومنها ، كما أوردها الأستاذ محمود العبطة المحامي<sup>(٢)</sup> في كتابه الفلكور في بغداد ، البحث الذي لقيه الأستاذ توفيق سكر الحائز بامتياز على دبلوم ( كونسرو فاتور باريس ) في الندوة اللبنانية في اللغة الفرنسية في سنين مضت ، حيث أكد فيه أن عنصر الإيقاع يميز موسيقانا وبين خصائصها إزاء الموسيقى في عصرها الكلاسيكي ذلك أن الإيقاعات جميعها كانت مبنية في الموسيقى الكلاسيكية ، سواء على الأوزان البسيطة . . وعلى الأوزان المركبة . . إلا أن جميع الأزمنة كانت متساوية في كل وزن منها . أما في موسيقانا العربية ، فالأمر على العكس إذ بالإضافة إلى هذه الإيقاعات الكلاسيكية ، فإن كثيراً منها قائم على الأوزان ٥ - ٤ ، ٧ ، ٤ ، ١٠ . . الخ حيث يوجد في داخل وزن

---

(١) السورناي آلات ذوات النفخ ويطلق عليه اصطلاح (Piccola) ووردت كلمة السورناي والسورناي في نفس المرجع من ذوات النفخ - صنف من المزامير غير أنها أحد تحديدات من سائر أصنافها ، وقد جرت عادة مستعملها بأن يجعلوا على محدها ثمانية معاطف - صفارة . السورناي : الزمر - من الآلات الملوكية - زمر .

انظر ، د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - ص ٢٥ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ١٩٥ .

(٢) محمود العبطة المحامي - الفولكلور في بغداد - ص ٨٣ ، ٨٤ .

حد من الأوزان عدة أزمنة مختلفة معاً ، مثلاً زمن ثنائي ، وزمن ثلاثي ، ولعل ذلك  
ود إلى الأوزان المركبة في الشعر العربي .

ولكن هذه الإيقاعات الفريدة تضيي بكل تأكيد على بعض أغانينا الشعبية  
ملكورية طابعاً من الجلال ، وإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن هذه الإيقاعات المركبة  
تدخل على الموسيقى الكلاسيكية إلا في نهاية القرن الماضي . وإذا كان الإيقاع  
مكل عنصراً رئيسياً في موسيقانا ، فإن (النغم) هو الذي يؤكد لها ويفرد شخصيتها إلى  
مد حد وليس في السلام الغربية سوى فواصل من صوت (Tone) أو نصف صوت  
على العكس من ذلك فإن أساس تجزؤ الفواصل في سلامنا العربية هو ربع صوت ،  
ننا نريد أن نوضح -والقول للأستاذ توفيق سكر - مخالفين الاعتقاد السائد ، بأن  
صلة ربع الصوت ليست موجودة في موسيقانا العربية إلا نظرياً ، أما في الواقع فلا  
جد سوى فواصل متعددة من ربع الصوت وهذا يجعل قسماً من سلامنا يقوم على  
مف صوت كالسلام الغربية سواء بسواء ، غير أننا نملك بالإضافة إلى ذلك سلام  
حرى تحتوي على فواصل من ثلاثة أرباع الصوت وأخرى أيضاً تحتوي على فواصل من  
سنة أرباع الصوت . فهذه السلام هي من خصائص الموسيقى العربية ، وتكونها  
لوان محلية شديدة التعبير .

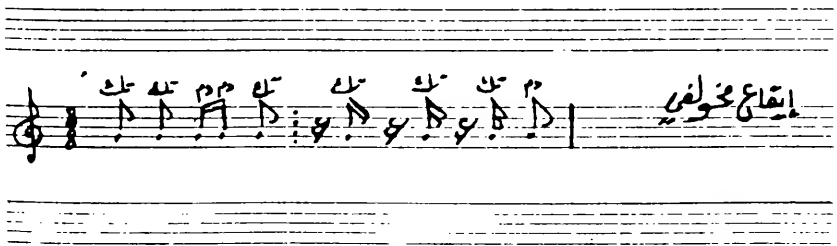
هذه الحيوية المدفونة في موسيقانا الشعبية الفلكلورية قد استغلت شبيهاها عند  
موسيقين الموهوبين في العالم وأبرز مثال نسوقه للتدليل على ذلك . . تلك النتائج  
ضخمة التي حققها الموسيقار المجري الكبير (بيلا بارتوك) في هذا الميدان ، حيث  
ستطاع أن يكشف ينابيع السذاجة والأصالة في موسيقى الشعب التعبيرية ، وينظمها  
لمه ويرفعها إلى درجة المطلق الموسيقي .

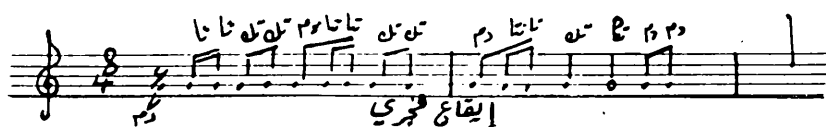
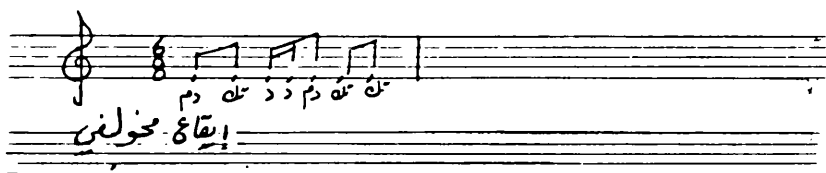
## التنويط والتوزيع اللحني والايقاعي لأهم الأغاني القطرية :

يتناول هذا الجزء من الكتاب تنويط أو تدوين الألحان بالنوطة الموسيقية التي تجسد النغمة وتحدد علوها أو انخفاضها ، كما تبرز أزمنتها مضافاً إلى ذلك اصطلاحات ترتيب الحركة من البطء إلى السرعة وترتيب درجات الشدة واللين .

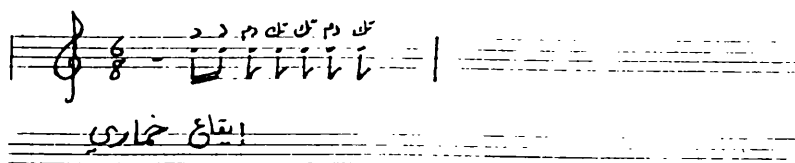
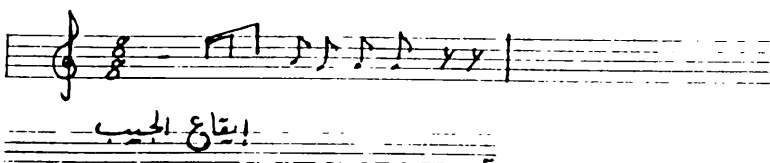
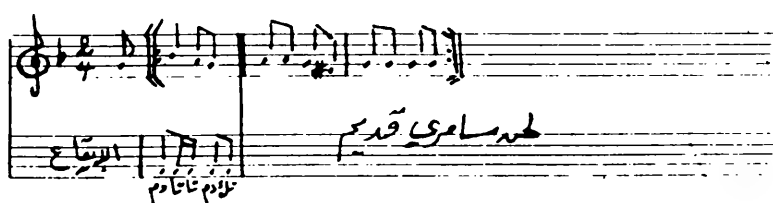
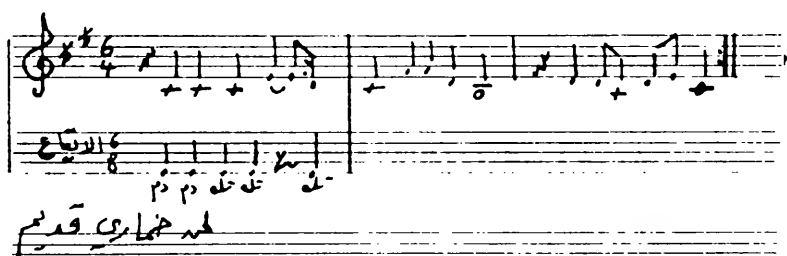
ولقد قمت بما أملك من معرفة موسيقية متواضعة بالوقوف على كثير من الأمور الموسيقية ، وقام الأستاذ محمد تيسير عقيل بوضع عدة ألحان وإيقاعات لبعض الأغاني القطرية بعد صعب تجشمها وتجشمتها في سبيل الحصول على الأغنيات الشعبية الأصلية التي تؤدي بعيداً عن تطورات الإذاعة والتلفزيون .

ولقد كان لانتزاع أغلب الألحان الشعبية من مظانها الأصلية الفضل الأكبر في اكتشاف الألحان الأصلية .



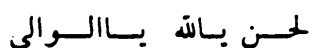
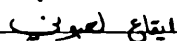








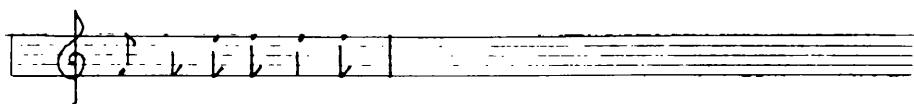




عَدَالٌ مَا مَالِي  
وَالْحُبُّ قَتَالِي  
سَكْرٌ وَلَا هُوَ وَاعِي  
وَحَذِيدُهُ اللَّامِعُ

يا لله يا الوالي  
-الي براه الهوى  
جيت على الخضاع  
في ايديه مشك اللولو





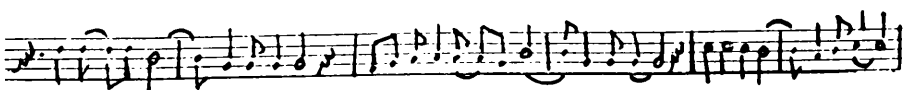
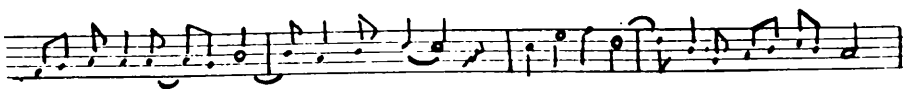
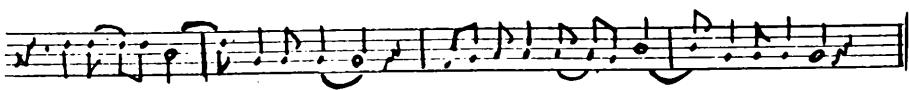
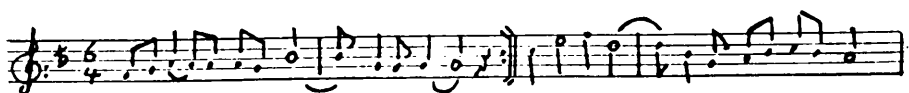
فن عدساني



موت خيالي

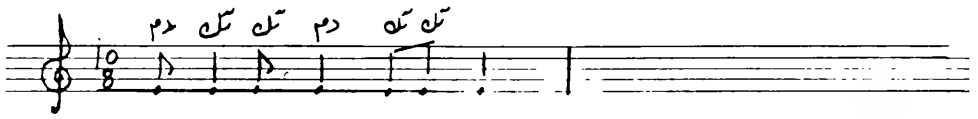


موت خيالي



موشح للصوت العربي





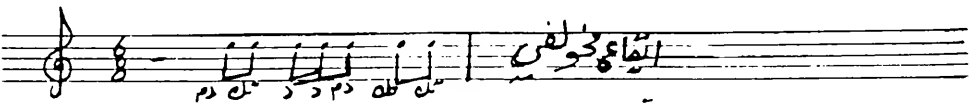
ایقاع دوازی



ایقاع الخطفه



ایقاع سیفی



ایقاع خطفه :

یا مالی سلام یارب تسهّل علینا  
 خیر من الله یجینا یفرح معه الاهل والجار .  
 تغمض عیون الحاسدین

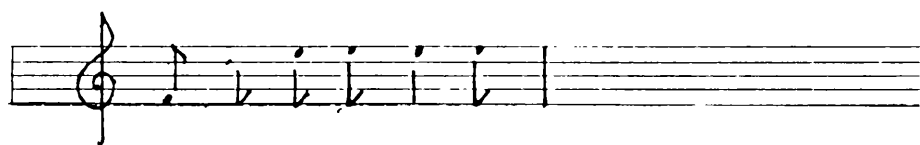
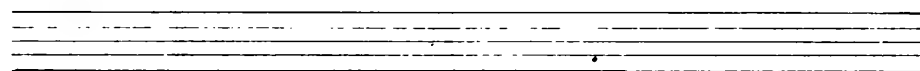


لن نعوضه قطرية

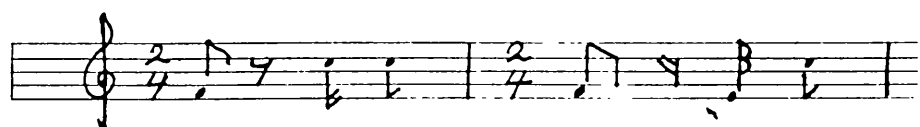
لن نعوضه قطرية







فن عدساتی



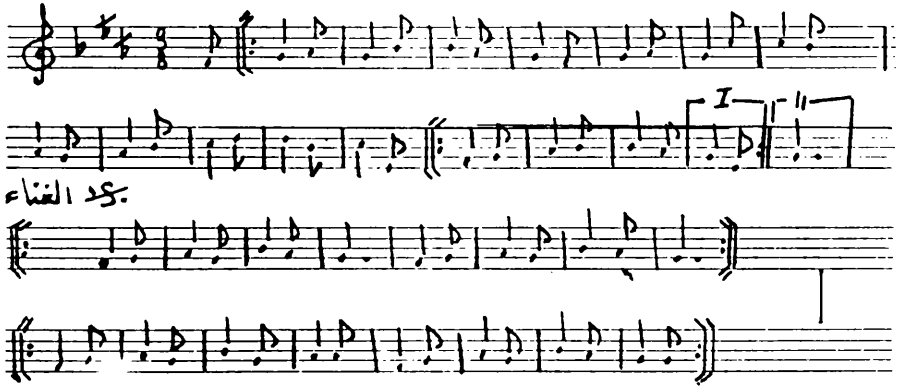
## صوت خیالی



## صوت خیالی



« لحن أغنية العيون الي رميتي » المقدمة الموسيقية



العيون الي رميتي	في المحبة عذبتني
سال دمعي يوم شفته	واشتعل قلبي بناره
يا جيبني اش هالتفلي	من وصالك لا تحرمني
صار لك مده هاجرني	شهو ذنبي الي عملته
انا لاجلك عفت اهلي	كل ما في الدنيا لك
تعال اسمع نظم الحاني	وانظر ما صار بحالي
الهوى مو بالتمني	الهوى ما كل يدله
شل لي من قلبك مني	شل لي دار في خيالك



## لحن أغنية بين علي واشوفك



بين علي باشوفك	بوقله الذهبيّه
عيد علي شوفك	ويرد قلبي عليه
تذبح وتغري عيونك	والوجه الورديه
والورد بين خدودك	والصدر في مزهرية
طعم العسل في سنونك	من مبسم لك شهية
ما ادري هل بيونك	والا شريتك شريه



Handwritten musical score for 'Lahn Shari' (لحن شري). The score is written on three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody with various note values and rests. The middle staff is a single line with the word 'الرشاق' (al-rashaq) written above it. The bottom staff is a single line with the title 'لحن شري' (Lahn Shari) written above it.

Handwritten musical score for 'Lahn Khari' (لحن خماري). The score is written on three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody with various note values and rests. The middle staff is a single line with the word 'الرشاق' (al-rashaq) written above it. The bottom staff is a single line with the title 'لحن خماري' (Lahn Khari) written above it.





من عيون التراث الغنائي الشعبي

غناء المطرب الكبير سلم فنج

العربي الخليجي الفارسي

كلمات والمات تمديت

## على يَحْمود ما (١)



ما شفت السحاب الشليل

يا حمود ما شفت الخضر

ان الهوى امر عجيب

مالور من تاب وكسر

يشبه البكرة بن رشيد

لا بس ثريا من خضر

يشبه البرق الى يسير

ليمن مشى كنه قمر

(١) محمد تيسير عقيل - معالم موسيقية - سنة ١٩٨٤م - مطابع الدوحة الحديثة - ص ٢٦



## الملحق

### « الأهازيج » المتفرقات

يا راعي الملحّة	ملحّة	جنوبيّه
وتجينا في الملعب	وتنقش	الحنّيّه
هَبْد وعلمي	زانت لك	النّيّه
عَلَمِي عن بويه	سبع	الخلاويّه
★ ★ ★		

سحابةٍ هلهلت	والرب	واليها
تمطر على الريان	والي	حواليها
غريب ما ناخذه	يروح	ويخلّيها
ناخذ ولد عمّا	حسّه	يناديها
★ ★ ★		

عاد شاقولك يا حبيبي	وعلى فراقنا بَقْتُ ساعه
العذاب صار من نصيبي	والندم لحظةً وداعه
تصبح الساعه دقيقه	تصبح الفرقا حقيقه
كان ودّنا نبقى أكثر	كان ودّنا الحب يكبر
لكن الي صار قسمه	وما لنا إلا نتصبر
★ ★ ★	

كحيل العين انا بهواه	ولا أدري متى بلقاه
سلب روحي وعقلي معاه	وقلبي ما قدر يسلاه
وهو ما قصد يرحمني	هجرتني وابتمد عني
بهجره دمعي سال مني	تراه يا ناس ظالمني
قولوا له يترك الهجران	ويرحم قلبي الوهّان

سهير الطرف والاحفان حزين وفي الحشا نيران  
يالفِر هجرِكَ سلاني  
اسقيتني كاس الورود  
حكيتك ذهب لو يشتري  
النوم في عين الرقود  
لو يستحيل ومكحله عين اليمين  
الاخضر قتيل وانا قتيل

★ ★ ★

واعذابك يا عيوني	راحوا الي ولعموني
والمحبّه ما تصوني	تحرق العين الشجيه
من حمامٍ مر طائر	كن في قلبي سعاير
لو بكتمه بالسراير	باحث اسرارٍ خفيه
كل ما هلّ الهلالي	قمت انا عد الليالي
من سبايب ما جرى لي	ما امرحت عيني هنيه

★ ★ ★

دلّوني يا اهل الهوى وين اشوفه	ولمّ وأحطّ ايدي على اکتوفه
دلّوني وخذوا الاجر في مالي	ما شفت يوم الهنا بعد الغاي
لا شفته في يوم جزع يفز بالي	لو صله مني الكبد ملهوفه
دلّوني يا اهل الهوى على الغالي	من بعد ماله حبيب ينظر حالي
صابر صار له سنه ماسلا بالي	اذكر لياليه الجميله والجدائل ملفوفه
قالوا: قول ووصفه ويش اوصافه	لو كان في قاع بحر بنشوفه
قلت لهم حبيبي اسمر بارز اوصافه	والعين عين الغزال والحواجب ملهوفه

★ ★ ★

زعلان أنا برضيك وارضاك لي غايه

اطلب عساه يهديك ربّي ومولايه  
ما شد انا فرقاك وابكي على لاماك

★ ★ ★

يا ليتني وراك وتكون ورايه  
انت هوى المفرم جعلك لنا تسلم  
من فارقتك يندم ويتيه من رايه  
صابر وانا اذاريك والعين بتراعيك  
من له انا باشكيك للّله شكوايه  
حبيبي مرّي وسلّم نهار العيد بالشارع  
نظرتي بعينه وسلّم وارث بالقلب راجع  
يا حافظ لفتته اعظم شمعني بالهوى شائع  
يا ليته ياوي ويرحم ولا عنده لي مانع  
حبيبي بحالتي يعلم عسى بالعطف لي يسارع  
قليبي دوم به يحلم وذهني واعى وسامع  
سراج البيت لي اظلم ينور كالبدر طالع

★ ★ ★

يا خفيف الروح يا حلو الدلال  
طالبك لا تروح يا خللي تعالى  
شوفني مجروح وانت ما تسال  
بالثرى مطروح ما بقى لي حال  
انت يا المملوح يا زين الجمال  
العمر والروح في شقك تزال

★ ★ ★

وعينه بالهوى تسحر	حبيبي قتلة العشاق
على فرقاه انا ما اقدر	وصاله وشوفته باشفاق
يا ليتة بالوصل كثر	برقلي واختفى البراق
وخلي القلب يتحسر	تمنع وامتنع بفراق
ودمع العين يتحذر	حرقني بالحشا حراق
ولا حد غيرهم يذكر	وقلبي غيرهم ما طاق
فيها يطيب السهر	ما احلى ليالي القمر
وابقى معاهم دهر	واعيش عيشه هنيئه
يا قسمتي والنصيب	واقول له يا حبيب
واشرب وراك البحر	ابغيك قبل المغيب
وانت المنى والهنا	انت حياتي انا
حتى يطيب السمر	يا ليتكم قربنا
يابو عيون الغزال	يا زين حلو الدلال
ما احلى الصدر والنحر	والخد يزهى بخال

★ ★ ★

محبوي	اشوف	من عيد لي عيد
ثوب على ثوب	ثوب غايي	يلبس حرير جديد
ومطلوب	والقلب	كنه غزال البيد
مصبوي	بالزين	جيتة نهار العيد
ومصبوي	مشخص	بين البنات الغيد
ومحبوي	حبّي	صاير عليهم سيد
		غيره أنا ما اريد

★ ★ ★

وزاد القلب في فكره	حبّيتك من اول نظره
وتطفي بالحشا جمره	عساك اليوم ترحمني

وَقَلْبِي صَارَ مَرهُونِي	أَحَبَّكَ حَبَّةَ عَيْونِي
يَا حُلُو الطُّولِ وَالنَّظَرِ	حَبِيبِي أَنْتَ مَظْنُونِي
عَلَى عَيْنِي وَعَلَى رَأْسِي	عَلَى أَمْرِكَ الْقَاسِي
وَمِثْلَكَ طَائِعَ أَمْرِهِ	أَحَبَّكَ بَدَّةَ النَّاسِ
وَمَنْ غَيْرَكَ يَدَاوِينِي	حَبِيبِي لَا تَخْلِينِي
يَسَاعِدُنِي عَلَى السَّهْرِ	وَيَرْضِينِي
غَنَّتْ طَيُّورُ الصَّبَاحِ	بَانَ الْفَجْرُ ثُمَّ لَاحَ
وَاللَّيْلُ مَضَى وَرَاحَ	فَوْقَ الشَّجَرِ وَالزَّهْرُورِ
يَوْمٍ هُنِي سَعِيدٌ	هَذَا الصَّبَاحُ الْجَدِيدُ
يَأْتِي لَنَا بِالنَّجَاحِ	نَبْدِي بِذِكْرِ الْمَجِيدِ
خَلَّاقَ كُلِّ الْوُجُودِ	رَبِّ كَرِيمٍ وَدُودِ
وَيَجُودُ لِي بِالصَّلَاحِ	بِالْخَيْرِ جَعَلَهُ يَجُودُ

★ ★ ★

وَلَعَنِي وَاشْغَلَن قَلْبَ سَقِيمٍ	هَاضَ مَا بِي شَفَتِ الْغَاوِيَاتِ
قَتَلَةَ الْعِشَّاقِ مِنْ وَقْتٍ قَدِيمٍ	وَأَجْرَحَنِي بِالْعَيُونِ الذَّابِحَاتِ
يَا عَذَابَ الْقَلْبِ مِنْ جُورِ الْحَرِيمِ	عَارِضَنِي فِي طَرِيقِي دَالِمَاتِ
وَالْحَشَى تَصْلَاهُ نِيرَانُ الْجَحِيمِ	جَفَنِي السَّهْرَانِ عَيَا لَايِبَاتِ
مَا زُحُّوا حَالِي وَلَا فِيهِمْ حَلِيمٌ	نَاطَحَنِي كَهَنَ الْعَادِيَاتِ

★ ★ ★

يَا الزَّيْنَ يَا قَاطِعَ	شَيْصِيرٍ إِلَى جَيْتِنَا
دُومٍ وَلَا تَقَاطِعِ	الْأَوَّلِ تَحْيٍ عِنْدَنَا
هَذَا الشِّتَا رَابِعِ	مَا كُنْتُمْ رُبْعَنَا
يَوْمَ الْقَمَرِ طَالِعِ	نَسِيتُ مَا بَيْنَنَا
هَذَاكَ بِهِ طَامِعِ	هَذَاكَ يَوْمَ الْمُنَى
غَيْرَكَ فَلَا طَالِعِ	مَا حَبُّ لَوْ أَحَبَّ أَنَا

والنور بك ساطع	ليتك تحي عندنا
وذقنا حلوه ومره	عرفنا الحب كم مره
عرفنا قلّه وكثيره	وشفنا زينه وشينه
ماجا منه يكفيننا	شربنا منه وروينا
والميه ما صفت عشره	مضت الأيام وسنينه
وقلبي ضاعت احلامه	سهرنا الليل وايامه
وزاد الهم والحسره	وكثرت عنده اوهامه
تعال عندي ولا تروحي	حبيبي يا بعد روحي
وقلبي ما جبر كسره	انا بالحب مجروحي

★ ★ ★

والليل يحب القمره	قلبي يحب السمره
وانا باحب السمره	كلن يحب في باله
وانت سبايب نوحى	سمره يا سمرة روحي
وانت بقلبي جمره	وانت حياتي وروحي
وانت غلاك بروحه	يا سمره يا المملوحه
يا منيتي يا السمره	بين البنات ممدوحه
يا ليت من بك يلتهم	سمره وانا بك مفرم
كنى بجنّه خضره	بين الصدر والمبسم

★ ★ ★

وازى على بعيد	الزين صد وجفاني
وانقص جبل الوديد	اظن خلي نساني
واليوم قلبه حديد	الاؤل قلبه لياني
واليوم شخصه عنيد	الاول لنا مرحباني
وين الكلام الوكيد	وين العهد والاماني
واصبحت عقبه وحيد	اظلم علي مكاني



اطلب طلب ما عطائي      بخل وبخله شديد  
بَّحْ بصدِّي وجاني      فيه الكلام ما يفيد

★ ★ ★

يا مرحبا يا حبي      لا تبتمد عن دري  
انت المنى يا روحي      وانت عطية ربي  
بين الملا حبيتك      في القلب انا حظيتك  
ليتك تحبني لبتك      وتكون لي في جنبني  
غيرك بغاي وعفته      يحرم علي ما ذفته  
شفتك انا ما شفته      ما ينتبه له قلبي  
قلبي يحبك انت      وانت حياي انت  
انت يا المنى انت      وانت حبيبي وحبي

★ ★ ★

كتبت انا مكتوبي      وارسلته للمحبوبي  
وانظر رساله منه      والآن يحبي محبوبي  
يوم المنى جياته      والنور في وجناته  
قلبي تزيد فرحاته      ويتم لي مطلوبي  
هو الحبيب الدائم      وانا بروحي سايم  
ما اسمع كلام اللايم      لو وجهوا به صوبي

★ ★ ★

تسمع لنا يا زين      باكلملك كلمه  
كلمه تزيل الهم      احلى من البسمه  
باكلملك بالراس      لا حاجه للقرطاس  
لي غابوا الحراس      واباك في عتمه  
اشبعتني فرقا      والقلب في حرقا

ما ظنّتي بالقّا      مثلك خفيف دمه  
غدر وبك الغيبه      والخوف والهيبه  
ليتك تفادي به      عمرك وانا ألمه

★ ★ ★

دقيت باب الجار      غلطان في بابك  
ظليّت انا مختار      كلّه من اسبابك  
هذا الهوى صار      خلّاني اهذى بك  
طول العمر صبار      كله على حسابك  
قلبي وعقلي طار      من كثرة عتابك  
ما تعرف الي صار      يا معذل اخضابك  
يلوموني هل الحلّه      ولا يدرون عذّالي  
جرحني بو شعر فلّه      ولا يعطف على حالي  
اداري وادمح الزّله      واغضّ الشف واغالي  
اغالي فيه واعد له      واعد له كل ما مالي  
وهذا واجب العمله      يوجّل حصّته تالي  
يهين الحال ويذّله      ويعرّض صويحبه الغالي

★ ★ ★

سار بالمسا بدري      رماني لحظه السحري  
بكنّاني ما رّحم دمعني      وانا مختار في امري  
طلبته حاجتي منه      تعذّر واضح العذر  
غزالٍ تسحر غيونه      قوامه هايف الخصر  
جرحني ما يداويني      اداوي الجرح بالصبر  
اقاسي ما حصل منه      كتمت الحب بالصدر

★ ★ ★

يا زاهي المنظر	فيك الحلا يكثر
احلى من الشهد	واحلى من السكر
رست مراكبنا	منك تقاربنا
والحب جمعنا	والرب ما قصر
نسيتني الماضي	يا زين الالحاظ
منك انا راضي	يا بو جديل اشقر
خايف يوودونك	عني ويلهونك
وحياة عيونك	لا صبر ولا اقدر

★ ★ ★

الزين يدلّع	ويدلّه زينّه
مثل الشمع يلمع	واخضاب في إيدينه
يذبح إلى فرع	والموت في عينه
يغيب ما يطلع	اهله مخبّينه
فيه الملا تطمع	الريم يا زينّه
قلبي به مولّع	في غاية اسنينه

حبيبي فانت الفرصة	علينا وين نلقاها
فاتتنا يا بعد روعي	هذي الي بنتمناها
بختنا بالهوى قصر	عن اللذات يتعذّر
حرمنا وشاقنا اكثر	وزاد العين في بكّاهها
عسانا في بعد نلقى	نظفي بالحشا حرقا
بعد الابعاد والفرقا	بكل اشكال نهّاهها
اقبالك عندي بشاره	ووجهك ساطع انواره
وقلبي كاتم اسراره	عن الوشين خباها

★ ★ ★

حبيب القلب خلّانا	وشمّت فينا اعدانا
صبرت ما نفع صبري	وزاد الشوق واشقانا
جفاني ما عرف قدري	وضاق البال والصدر
ولكنّه بي يدري	بعد ذا صار ينسانا
يا ليتة ما بعد شفته	ولا جيّته ولا زرتة
وكل شي في سناه عفته	وعقب الشي يجفانا
حبيب القلب قولوا له	قلبي ثقلت حمولة
ونفسي منه معلولة	كفانا منه ما جانا



يا ليتني ما شفتك	يا معلق المشموم
من حين صادفتك	حرم عليّ النوم
روحي انا وهبتك	لكنني محروم
باعجز إذا وصفتك	بدر ما بين نجوم
بين الملا اخترتك	انته حبيبي دوم
من حين ما ودّعتك	قلبي يزيد هموم
يا عود يا مياس	والورد في غصونه
لي هبّه النسناس	ريحه يشمونه
ما داس درب ادناس	والناس يحسدونه
جنس الحرير اجناس	غالي ويشرونه
عيونه النعاس	تذبحني غيونه
نور الحوي لي داس	يمشي على هونه



اسم الحبيب ما احلاه	حلو على لساني
كلّ ما خطر ذكراه	في بالي اشفاني
اسمه فلا بانساه	لو كان ينساني

اسمه سجل واقراه	ما بين الاشجائي
يا ليتني وآياه	ما بيننا ثاني
عنه العزما اقواه	حبّه تبلّاني

★ ★ ★

زين لا تسكت عن احبابك	من الذي غيرك يحاكيني
ت حبيبي ما سخينا بك	يا روح روحي لا تجافيني
ته عيوني واتجذّابك	وانت حياتي يا نظر عيني
احلى الدلال وكثرة غتابك	مسموح لو. كانك تعادييني
تون وكلّ الناس حسّادك	يا قرّة العين يازين المظانييني

★ ★ ★

حبيبي عاش من شافك	وشوفك عندي طمّاعه
ثلاث ايام عدنا بك	ونار الشوق ولّاعه
غيابك عذب احبابك	وغير لونه بساعه
قليبي ييطي ما عافك	وبحبّك ما عطا طاعه
تركت الناس بأسبابك	وعفت الغير واطباعه
لساني دوم يهذابك	وسمعي لك سمّاعه

★ ★ ★

حبيبي يا حلو ذوقه	وكمّل بالهوى حقوقه
شفاني بعد ما جاني	وفك القلب من عوقه
انا باون منشانه	وروح الروح ولهانه
عليه العين سهرانه	وطيب النوم ما ذوقه
عسى يومي قبل يومه	حبيبي زينّه علومه
وقلبي فيه مالومه	يصارحني بمنطوقه
افكر زايد الفكره	واقول شلون يا حسره

يا ليتني دافع مهره      بشرع الله مع حقوقه  
عطيته عهد وايماني      ما غيره واحد ثاني  
تركته اهلي وخلصاني      وبعث الروح في سوقه

★ ★ ★

يا زين يا غافل      لا تستوي جاهل  
احذر من الخداع      بالفخ لك حابل  
احذر من العقرب      من حولها تقرب  
عليك لا تلعب      بالكذب تتحایل  
تسقيك من سمها      سمها بمننا سمها  
حزبك تسالها      في صدرها سايل

★ ★ ★

ما احلى الجلوس وراك      في وقتنا الحاضر  
تمد لي عطواك      من طيبة الخاطر  
ادواي بين اشفاك      من مبسم الفاخر  
شفقي على لاماك      اليوم قبل باكر  
حلفت انا ما انسك      والعالى القادر  
عطفك علي ورضاك      وفي لي القاصر

★ ★ ★

يا زين يا خلي      ما حد هواك مثلي  
حتى صلاة الظهر      واياك باصلي  
صورتك على بالي      يمين وشمالي  
ما طيع عدالي      حتى قرايب اهلي  
اشريك ما ابيعك      في الموت باطيعك  
وافهم مواضيعك      يا زاهي الدل

★ ★ ★

سبحان الرب خلّاقه	حسين الدل يا زينه
عذاريبه تلبّاقه	خفيف الروح من حينه
عساهم من فدى ساقه	على زينه معادينه
عليه يصعب فراقه	حياتي عنده رهينه
وعين الشوق شواقه	بيانه الحب في عينه
فلالي بغيرك غلاقه	حلف لي واقسم بدينه

★ ★ ★

لا تقطع جيّتك عني	حبيبي خلّنا نشوفك
وظني احسن الظن	عليّ اليوم معروفاك
وزود الحب جنّتي	سقيتني الحب بكفوفك
وطير السعد بيغني	الخير بوجهك يلوفك
بعض الوصف حيرني	عجزت وضعت بوصفك
على الامتان متثني	جديلك لحف كُتوفك

★ ★ ★

يهلّ الدمع من عيني سكايب	حبيبي كلّما يطري علي
تنقّض جرحي الي كان طايب	وانا لي شفت من يشبه حبيبي
وشخصه حاضر لو كان غايب	حبيبي يا بعد عني دياره
وطاب الكيف ما بين الحبايب	هواني حبّني وانا هويته
وسلّاني ونسّاني القرايب	سمرت بكيف مع طيب وسعاده
وملك الهوى ملكه عجايب	مكّني بالهوى من بدغيره

★ ★ ★

## أغاني الأطفال

يا أطفالنا حيّاكم	باسير أنا ويّاكم
نسير صوب الملعب	والعب أنا ويّاكم
نلعب لعبة الأول	لعبة اهلنا الأول
من فيكم يصير الأول	حتى يصير اباكم
انتو اولاد حوله	حطّوا سرير في طوله
حطّوا وشيل ارجوله	حملوا وانا ويّاكم

★ ★ ★

يا بنيّتي يا احليوه	غني لبوك غنيوه
اغناك عندي ميوه	يا روح ابوك وعينه
يا بوي انا بغني	باعطيك انا من في
حتى يابوي تسمعي	وانا ويّاك في حنينه
يا بنيّتي لك سامع	وانا في صوتك طامع
غني ولا به مانع	يا ابنيّتي يا الزينه

★ ★ ★

ولد عمّي محيّرني	يعل الدنيا ترمي به
واسقيه سم الحيه	واسقيه قدح وازيده

★ ★ ★

يا شوق بالملوق بيعوق	رسمه على الافواد نتاق
يا هشم قلبي هشم مدقوق	في ناعم للبن خفّاق
يا عشير خذني ابوق	ما عاد بي نوى بلا ارفاق
كل غرض بالوقت ملحوق	إلا لحوق الغالي اشفاق
هذا زمان شفت انا فيه الانكار	يا الله عسى من تالي الامر خيره



قمت افكر كيف القطو صاحب الفار  
الاول اذا شاف القطو دش في الغار  
يا كل معه في الدار ولا يضره  
واليوم صَحَّتْ صَحَّتْ بالبصره

★ ★ ★

ياوْنَتِي ما اكثر نجوم الليل  
يتبع مع اولها قمر وسهيل  
ياليت من هو سارح فيها  
يردّها ويلحق تواليتها

★ ★ ★

قالت خليلي لا تسایل عيني  
نظرته لين عسى الذيب وانطوى  
خليلي لا تكون اطمع من اشعب  
بنات الناس ييونا الدراهم  
حبك رماني في البحور رُمَايه  
ورَوْح الراعي بكل بكور  
ولا تتبع بنات الناس تتعب  
ومطواح على الخدّين يلمع

★ ★ ★

يا قبر ياللي بين جدرانہ  
والاول في غرفه وليوان  
حصى طوفته تسعين بنّاي  
حشو قبرها لؤلؤ ومرجان  
راعيك يا مال الجناني  
واليوم في قبر هيام  
وتسعين عبد طرجماني  
وطين زباد وزعفران

★ ★ ★

حسبي عليك يامشيط بنو نوفل  
ودّعت انا سدي حسوّد وغربي  
ولا كل من ودّع السد ضمه  
ولا كل من زخ الجنّا يطعن العدا  
يا اللي على السد الغزير تويق  
حسوّد أُنّاني في ثياب صديق  
ولا كل من ضمه الطريق رفيق  
ولا كل من يقرأ الكتاب وثيق

★ ★ ★

يا ليتني لوميّه مزروعه في الشّمال  
يقشّرنى عبد الله ويلقّفنى سلمان  
سلمان يا اخو نوره يا فالّ القرآن  
يا فالّ المصاحف على طول رمضان  
يا خاتم القرآن يا مفلّل المصاحف

★ ★ ★

طلّيت بالبستان واميت بيديّه  
يقول لي فلان شو القصد يا ابنيّه  
انتِ فرس حكام بالمال مشريّه

★ ★ ★

يا مطر يا بو شعاعه سوي لنا حوى وافقاعه  
طق المطر على قطر ذبحنا له تيس عطر  
يا مطر يا بو الغيوم لا اتخلي الراعي يقوم

★ ★ ★

يا من شاف الضّاله الي عنده لا يخبيّها  
اثره يسمع مناديا يا مرحوم الوالدين

★ ★ ★

على غزا مع المناصير  
ربيّ اترده في وطننا  
ويجيب خلفات مزاغير  
واحيرانها تحيل تحنّ

★ ★ ★

البارحه يوم اذن التالي  
مرّيت أنا وشربت فنجال  
وارماحهم من متجر الغالي  
يانجر ابو احمد يدقونه  
هيل مع بن يعملونه  
والجوخ من قلّه يثرونه

★ ★ ★

يا ونّي ونّة الجالي  
امن أول عندهم غالي  
الي جلا من بني عمّه  
واليوم مقصدوهم دمه

## الرزيف

نومزّن زفر والموت بركونه  
سيفنا هل الهقوات ييغونه  
بو حمد حالت الشبان من دونه  
يا حمد رسم جدك لا تخلونه  
في البحر راحت اللنجات مشحونه  
كن قصفة رعوده حس زلزال  
كم عقيد تهقوى وانثنى خال  
محتمينه بسيف وكل مشوال  
لا تخلي العدو في الدار نزال  
وبيرق البر معه الفين خيال

★ ★ ★

يا الله يارب السما المعبود  
حن نطلبك ماشي عليك يكود  
انت الرجا ما غيرك المقصود  
عز الإسلام وجعلهم في زود  
تظفي لنا نار الطفا بجحود  
يارب تجعل كيدهم مردود  
وتعين منهو باذل الجهود  
جيش العرب الي على الحدود  
حنا نسالك يا عظيم الشان  
يا عالم بالغيب يا رحمن  
موحدينك بسر وبإعلان  
والذل منه طاغي خسران  
بجاه من نزل الفرقان  
من استووا هم للرسل عدوان  
متبرّع ينفق من الميلاان  
ادعوا لهم بالعز يا اخوان

★ ★ ★

هو كريمٍ للدعا مستجيب	نطلب الله عد ما طار طائر
نلتجي بجلالك في يومٍ عصيب	يا الهي يا عليم السراير
نستمع الي علينا رقيب	دارنا نحميك عن كل جاير
دام بك منهو لشعبه حبيب	يا قطر نلت السعد والبشاير
هو رجانا وان دعانا نجيب	بوحمد في منهج المعز ساير
لي بدا اللازم حشى ما نغيب	لي حصل يوم بدت به نذاير

★ ★ ★

نحمد الي دلنا على الحق والعدل المصيب  
تبعنا المشروع الي لنا ربّي عطاء  
جاتنا البشرى الكبيره من الشيخ النجيب  
ذاعها والشعب كله على وعي وصحاه  
دعوة دوى صداها بشعب مستجيب  
عزهم بالله وفهم على عدل الولا  
شهدوها عند الابعاد واسترّ القريب  
والتهاني جات للشيخ اطال الله بقاءه  
وأتحدنا في رجا الله بالمعزم الصليب  
حقنا الوافي بالاول من اول مبتداه

★ ★ ★

جأبت المعز عاش الي حضرها	انت يالي الحاضرها تمنى
سلّة صادق الملة ذخرها	شفت بها ما يسرّ العين منا
ما بقينا على واسع ظهرها	والله ان على ما به يظنا
حن على حسبهم طایل دهرها	يوم كانوا اهل الطوله وكنا
حن شعبها وهم قادة مدزها	عصر جاسم وعبد الله وطنا
جد في عدلها حتى عمزها	واستقرت بشيخ ما تونى
وانتو الي بكم كلن شكرها	طال فيها حمد عدله بسنه

★ ★ ★

نحمد الله والمين على حسب الطلب  
 مثل صكّات الزواجر على جيلانها  
 دارنا شبّانها مثل مذفور الذهب  
 ما تغيرها الليالي بطول ازمانها  
 يا سمو الحاكم بأمرك أنجرّي ما وجب  
 حاضرين للمواجيب عند احسانها  
 ريفنا عند المهمات الى جفّ الخصب  
 يا حيا ريسانها يا رجا سكانها  
 ما تجدى سيرها العدل والمشي اصطلب  
 كون من وافي سجايك يا سلطانها  
 ما يشيل مهذب القاف شيال الطرب  
 دون يسمع في مباديك حلو الحانها



قالوا لي ان الوصل يحسن حالة العاشقين  
 واشوف ما في الحب حاشا الله طريقة نجاح  
 كم الهوى عذب ملايين من المشفقين  
 لولاه ما غنى من الفرقا حمام الصباح  
 يا صاحبي خلّك معانا سنة المرتضين  
 دعنا على حال الصداقه بالرضى والصلاح  
 يا زين اخذ مني على فني عبارة فطين  
 طعني واطيعك يا الحبيب والفلاح  
 خذني مليك بالمحبه يشهد السامعين  
 لاجل الموده تابع مرضاك خافض جناح



دمت فيها عزيزِ جَوْها هادي  
في مشاريعها العدلات قَصّادي  
طيبكم وَلَف الحُضَار والبادي  
غير يشكر بها حسنأك عَدّادي  
من سخاك ونشامي كل معتادي  
ماكر المجد لا باغٍ ولا عادي

يا كرامة قطر والي تسمّاها  
شيخ لولا سُموك ما تنصّاها  
كل زاير وطنّا حب سكنّاها  
ما عليها ولا فيها ولا جاها  
عدتها يا كبير الجاه بضباها  
من حمد حطهم في هام مرقاها

★ ★ ★

رزّاق حيّ البشر  
عزّ تلاه الظفر  
والي عليها سهر  
شيخ تولى الامر  
في كل حالة عسر  
والي لشعبك ذخر  
نهام عالي قطر

سبحان واحد سِماها  
دار تحقّق رجّاها  
عاش المنوّف علاها  
ذخر الشعوب وزجاها  
يا بو حمد ملتقاها  
انت المشمّخ ابناها  
والي رفع مستواها

★ ★ ★

يشرح بالصدر ما تبدي سرايرها  
عَدّها في عظيم الجاه شاعرها  
سمحة كلنا نأخذ بخاطرها  
أيّد الله على عليها ناصرها  
صبح غايم وفي الوعد ماطرها

قالها الشاعر المفهوم منظومه  
جابه عند كل الناس معلومه  
عادنا طاهر ذكره محتومه  
كل فرد عمدها خير مكرومه  
كن ساحاتنا بالوقت ماسومه

★ ★ ★

يرفعه في حضرة الشعب ويشلّه  
زينها حلو التماثيل في جلّه  
رفعها حقّ على كل متولّه

قاله الي يبدع الشعر طربان  
أحمد الله وقتها ما تعدّاني  
طربة الي للمواجيب ولقاني

عادت الذكرى الكبيره بالاوطان      واجب الى سمعه الشره ما مله  
في ثنا يسر المقلين ابن ثاني      شيخنا الي يقصد العدل ويدله  
ما بنا فرد عن الحفل متواني      دعوة فيها ياهل قطر كله

★ ★ ★

نحمد الله دلنا العدل واعطانا السعد  
والفلاح وعاشت الدار باستكمالها  
علمنا كل في حال يفرح من نشد  
وامنين والجاهير طيب حالها  
كاسبين الفضل الاول معول من سعد  
دارنا من فضل ربى حمينا جالها  
ماخدين الحكم من والد وصي الولد  
بعد عبد الله حمد جاهد باجلالها  
ثم تولاهما الذي طاب حظه واتكد  
جاب ما جاب المطالب بعد اجيالها  
من حرار تشرح البال في وقت الهدر  
من اسود تنطح الكايدات اشبالها

★ ★ ★

ومن شيلات سعيد البديد هذه الشيلات السبعة التالية<sup>(١)</sup> :  
يا الله إنك علينا عالي والي  
حافظ النفس عالم خوافيها  
عز شيخ علينا نجم وضلاي  
نجمنا نهدي به في مساريها  
دارنا مثل عذرا مهرها غالي  
من خطبها يكود انه يخليها

(١) سعيد سالم البديد - ديوان البديد - مطابع الدوحة الحديثة .

كود من ساق فيها مهرها الغالي  
 في المواجيب يعطيها مناوينا  
 بو حمد لي حاما أول وتالي  
 عدل اطروقتها وأعلى مبانيها  
 ساق فيها جميع المال والحالي  
 لين سارت تماري من يمارها

★ ★ ★

شانك العز منا يا وطننا  
 والله إنا نعدي كل عايل  
 يا وطننا هل العادات حنا  
 بالمواضي نعدّل كل مايل  
 ما ينال المعالي من تمنى  
 كود من زام زومات المرايل  
 ما درى ضدنا حتى امتحنا  
 لي عزمنا على شقر الأصايل  
 ما روى ضامي من نضح شنا  
 نارد العد باكبار الصايل

★ ★ ★

راية العز نرفعها ونحميها  
 والمثايل نعدّها بمعناها  
 حن هل الدار أولها وتاليها  
 نردع الضد ليمنه تمنّاها  
 كم حرّينا جنوب ومن شماليها  
 واحتسينا نحارب كل جاها



دونها لابة بالسيف تحميها  
ما تداري ولا تخشى منايها  
دارنا ، دارنا واحنا أهاليها  
جعل يسلم أمير الي تولاهما  
★ ★ ★

فريت دولاب الحشى وأفضيت ما به  
جيل عندي له على هذا نظام  
ما هو بهرج في المجالس ينحكي به  
الفعل يمضي يا فتى قبل الكلام  
كم صبي في اللوازم ينهى به  
لي صار يوم فيه لجات وكتام  
السيف ما يقضي اللوازم في خشابه  
يا كود من يجلي الصدى يوم الزحام  
★ ★ ★

نحمد الي له علينا فضائل  
ربنا يا عظيم الشأن عنا  
يا نديبي على نسل الأصائل  
عيدهي بمرسولي تعنا  
طارشي لي لفيت الدار سائل  
يرشدونك على زين المجنا  
عيد هجن لفن عقب الحايل  
ميمر الجود يا حامي وطننا  
بو حمد ساد سادات المرايل  
معطي الشعب على ما هو تمنا  
★ ★ ★

راكب الي جشى ما مل راكبها  
دارب تطوي الوديان باهذالي  
تعجب النفس يا هذا وتطربها  
ما على كورها كود الرحل خالي  
أنشد الي مسنمها ومدبها  
يخبرك يا فتى عن طيب الأفعالي  
حالف ما تمس الرجل جانبها  
وإن زهمها خطير تمس الحبالي  
نصها الي طروق المجد كاسبها  
عيد هجن لفن من عقب غربالي  
حاكم في قطر وأعلى مراتبها  
سحب جوده عليها يهمل اهمالي  
قل له إنا اسيفك وأنت قاضبها  
اضرب بها ولا تخشى ولا تبالي

★ ★ ★

يا الله اليوم يا منشي الخايل  
يا رجب عليم بالخفايا  
خالق الكون عادل كل مايل  
رب الأرباب يا جزل المعطايا  
أحسن القول مدح في المرايل  
هم هل الجود حاميين الحمايا  
آل مناع ماضيين الفعايل  
فعلهم بان ما هو بالحكايا  
كم فكو أسير بالوسايل  
وارفعوا شان من يشكي المرايا

## العاشوري

سَمِعُوا يَا خَوَانِي شاقول  
لو بحكي الى المهبول  
ما يَصَدَّقْ مِنِّي هذا القول  
خبز وحلاوه مَجْمَع  
ليلة تسليمي وَزَع  
خَلِينَا الحاره تشبع  
هذي من عادة الاعراس

★ ★ ★

جيبوا معاكم كيس العيش  
ولا تقولوا ليش  
غير هالحكي ذا ما ميش  
مطلوب منك يا عباس  
عشرة آلاف روبيه  
نِصْفْ مَنْ قَهْوَه وجونيه  
ايش ما اظلمكم يا ناس  
لَقَّةُ تَتْنِ وَنِصْفْ مَنْ شاي  
يريدون يخرجونها من حشاي  
بعد ما فَضَّوا مَحْبَاي  
خَلُونِي مُحَمَّد الانفاس  
بِمِيَه وخسين تطلبني  
زوجتي تجادلني  
مو مواجهها تنهني  
والله مصيبه وشيبة راس

القصه قصه لصباحه  
كلها فعلة قباحه  
زادت قلبي بجراحه  
واعلنت مني الافلاس  
قلت لها خفي شوته  
لو بس عشره في الميه  
قالت لي ما عليه  
هذا السعر يا عباس

★ ★ ★

رشوا الورد على الجنين وغنّوا يا بنات للزين  
يا هلا به يا هلا به يا هلا بمكحول العين  
غنّوا يا بنات للزين

شوفوا ها الزين اللي ماشي يمشي كما الغزلان  
خدوده حمرا من خجل والحسن في وجهه اكتمل  
كالبدر يوم ما يبان ارقصوا وغنّوا حواليه  
هاحللو ما شا الله عليه

هاحللو مين ضلّه مين امشاغل قلوب الملايين  
بسماته سكر مع طيب ونظراته مثل الطبيب  
ياما بتشفي من عاشقين هاتوا الفل مع الياسمين  
للحليوه كحيل العين

زين وكلّه خفة دم ودلاله يا ناس للقلب سلام  
ولما يحكي وتسمع منه بتشوف اللولو داخل ثّمه  
وشفايف ورد حواليه بتنام ارقصوا وغنّوا حواليه  
هاحللو ما شا الله عليه

★ ★ ★

طيف حبيبي يا هلي وافاني  
مَسَا عَلَيَّ وباهدا صَحَّاني  
قال لي ياروحي انا خايف تنساني  
وانت اللي حبيبي وفرحتي بزمني  
قلت الو اهدا يا اجمل غرام  
وقول لي من متى في بيننا خصام  
علشانته انت جاي تترجاني  
قال لي في منامي شفتك مع جاري  
ضحك لك سنه واعطاك ازهاري  
نزلت دموعي ولعبت افكاري  
علمته بمنامه ورَّيحت له باله  
وقلت له انت حبيبي وحبِّي وراس مالي  
وضمَّني لصديره وضحك قلبه وعينه



## الصوت

ما حذّ غدا بالقلب غير اسمر اللون  
ما شفت مثله مع الناس مزيون  
امسيت عقبه في هوى السمر مفتون  
يمكن جروحي من علاجه يطيون  
قلت العفو إلهه ما يعيئون  
ما همّي لو قالوا الناس مجنون  
عوده ليان ويتخطى على الهون

ما عاد لي في البيض شفّ وراده  
للرب سبحانه على الحق راده  
اللي حبل فحه لقلبي وصاده  
رحت الطبيب اراجعه والعياده  
كشف عليّ وقال ما فيها افاده  
لي من حصّل ، قلبي هذا مراده  
لا من تمشي مشيته بالركاده

★ ★ ★

وروحي عند محبوب رهينه  
تجافيني وعذاب القلب شينه  
ولاحت لي من الويلات عينه  
من اللي ثابت عندي يقينه  
على قلبي كما قباض دينه  
ومن عرف الهوى قسوه ولينه  
كما المادوب وبأ عاسفينه  
قطع فينا وحنّا طايعينه

انا نفسي من الفرقا حزينه  
وقلبي ذاب من صرف التجافي  
ينقّض جرحي الباري عليّه  
فلا والله نسيت اللي جراي  
طواري حبكم يا زين عندي  
ولا المودّه تعير من مشاها  
تولّتنا المحبه واغسفتنا  
وطعنا الحب واتبعنا المطاعه

★ ★ ★

بلاني بالهوى منهو بلاني  
صغير السن سبع مع ثنائي  
بعين تذببح العاشق رماني  
ثنّا مثل عود الخيزراني  
طواني مثل قرطاس طواني  
يقصّ الوسط من حدّ المثاني  
غشاني من هوا ريحه غشاني

غرابيل الهوى والحب محنه  
بلتني عندل تقصر اخطاها  
تحدّدي على ذبحي وترمي  
رعاك الله يا غصن تمايل  
الى من دبّرت ردّف هزعاها  
ولها خشم كما سيف يسله  
الى منه لبس نفنوف واقبل

★ ★ ★

## السامري

يا والي العطا تقبل دُعائي  
من يُؤدِّي الى الغالي وصاتي  
من شفاتي على فرد المهاتي  
سالب العقل وفّر لي حياتي  
راقب الله يا بدر الصحاتي  
سيف لحظك فوّادي من شفاتي  
ليت منك رسول الوصل ياتي

يا رب اسالك بناس الحب تجمع  
يا هل الوصل واقلبي تمزّع  
آه لي كم تهلّ العين مذمّع  
يا حبيبي عليك الله ترجع  
لا تخلّيني اشكي واتوجّع  
ذابحني بالعيون السود قَطّع  
همت بهواك يا حلو المفرّع



وانته دَلّوه يا الغضي ويش دَرَاك  
واللي بلاني بالهوى ما تَبْلَاك  
وليت مِنْهُ داله كَنه إِيّاك  
واشمت عليّ الناس ذولا وذولاك  
قلبي يهاذي بك وعيني بترعاك  
امغلّق من غير باب وشباك  
من دَوَّرَك ما عاد يطيق يلقاك  
وانته بقلبي يا اريش العين مرساك

يا صاحبي طالت عليّ الحجابيه  
الي وزاني منكم ماوزا به  
عَن ولا تحسب لوقتكَ حُسابه  
أصبحت لي لالٍ تقطّع سرابه  
من كثر ما احبّك نسيت القرابه  
باجعلك في حصن بقلبي لجابه  
هذا محلّك مسكنك باللبابه  
عَجَزَتْ مداويره وحَفِيَتْ رُكابه



وَنَاتُ شَفَقِ خَفِيّه  
يرجع زماني عليه  
بوّصال جالي الثنيّه  
وياما بَسَجَه هنيّه  
ساعات ما اخلى مجيّه  
أها الدّلّول العذيّه

البارحة كم ونّيت  
وأقول ياليت ياليت  
يومي على ما تمّنت  
وياما إلشَفّه تعنّيت  
وياما لوّصله ترجّيت  
الحب له بالحشا بيت

ياما سمح من خطيه  
قلبي بزوره رضيه

ياما رعاني وراعيت  
واقول يا روحي اشفيت

★ ★ ★

لا تعدى مكاني  
تبعد الهم عني  
كل ما ترجيني  
صرت بك مرجهني  
منك احب التغلي  
شوف منك ومني  
في نعيمك وظله  
للحبايب تسنن  
قرقفي الشفايف  
في لطيف التدني

بوثمان وثمان  
شوفتك يا حياتي  
كل وقت تحيني  
يا غلا نور عيني  
عيدي الثالث الي  
ثم ارحب واهلي  
وادعها مسفهله  
مله الحب مله  
من عذاب الرهايف  
ثم همس الطرايف

★ ★ ★

ساعات بعدي بها تحفاني  
ما كان داعي الهوى دعاني  
وعيون ريميه الوديان  
من كل حي الملا سلاي  
ونهود شكل من الرمان  
سنة هوى صادق الخلاني  
جذلي بها يا بعد خلاني

يا طول صبري بها يا طول  
لولاك لولاك يا مجمول  
يا من ثمانه برد هملول  
يا روحي المنطق المعسول  
مدلول ومعرله معزول  
يا زين وصلك عن الرسول  
جد لي بها يا ظريف الطول

★ ★ ★

ما تشرف علينا  
هات للود شاره  
ليش هذا التجافي

صاحبي ما تحينا  
يا رهيف الثماني  
حول كامل مجافي



يا بعد كل غالي	خل منك الوعاره
هات رمز المحبه	هات للقلب طبه
يا جميل المعاني	هات منك البشاره
هات كلمه حبيبه	من جنابك وطيبه
كلمة المرحباني	واطف للوجد ناره
ما عرفنا ، عرفنا	قول كيف اختلفنا
جاريات الزماني	ليل يقفا نهاره

★ ★ ★

حمامتين لعلعن فوق ماروق	لحاهن الله نقضن لي جروحي
هزنتي الذكرى على طارق الشوق	ليلات ما خطى لطيف المزوحي
يومي بحب ذوبعج العين محقوق	سال بسجاتي مع روح روحي
يحبني واعطي له الحب مطبوق	ما قر مثلي للمحبه سموحي
يجرني جذب المذل من النوق	يدش بي بحر الموده سبوحي
يخف قلبي له من الشوق ويتوق	توق العديد الي لطلعه طموحي
عينه وسماهته اتعذب لي الذوق	وهر الشفا وارهيقات الوضوح

★ ★ ★

سلموا لي على الي حط قلبي وداعه	في وديع المحبه صار عنده وديعه
صرت له من ولاعي ماش بالمطاعه	والمولع حبيبه واحب انه يطيعه
كل ما شفت خلي ما بقت بي مناعه	غير اماشييه عدل باعتدال الطبيعه
وذي اقول هايه غير ما بي جراعه	خوفي انه شحيح ما يشفع شفيعه
قمت اجاري طريقه في طمان ورفاعه	لين حولت راس العلاة الرفيعه
قالوا العاذلين اثر المحبه ضياعه	قلت ياالله عساها ضيعه بعد ضيعه
كل ما شفت من حدر العبايه شعاعه	شاقني بارق الوجنات بادي لميعه
جنبوا من طريقي والحذر يا جماعه	لا اتخلوني اشقى بالجفا والقطيعه

يطرق الود قلبي ساعةٍ بعد ساعه  
واحالي الي عذْبته الليالي  
يلومني ياللي من الحب سالي  
حلو الصبا كثر علي الدلال  
وان قلت يا زين الهوى سم حالي  
ياشَفْ بالي ياشبيه الغزال  
يازين ما يغلى على الروح غالي

مثل فلكٍ تشيله مِنْ طغى البحر شيعه  
يُحُول سَوَى بي زماني جَنِيَّه  
والحب قُوَّاته علينا قُوَّه  
حلو الكلام الا بُعيد العطيه  
قال المحبه عندنا بالسوَّه  
هات الرضا وافرض مرامك عليّه  
وراعي الهوى يَفْدِي حياته ضَحِيّه



## الموال

عفواً دعيني قليل الشوق يا غيوني  
المن اداعي بهذا الشوق يا غيوني  
وانتي سبب هيمتي بالشوق يا غيوني  
خليني اسبح بلجة هيمتي والهوى  
في عج الامواج حادها صليب الهوى  
واتبع هوى من شجاني به خطر الهوى  
واصبر على جاريات الحب يا غيوني

★ ★ ★

يا ناعس الطرف يا اللي بالجفون فتور  
سليت جسمي وصابه من هواك فتور  
دقيت عظمي وحولت النشاط فتور  
انت السبب في نحولي يا دقيق الخصر  
يا ناعم العود يا اللي هصر لك خصر  
لعل الايام تسمح لي بلم الخصر  
ويصغ جسم عراه من الفراق فتور

★ ★ ★

يا من غرامه سقاني من عصيره راح  
كاسات منها خدر جسمي وزاده راح  
لي فترة من حياتي ما عرفت الراح  
اثره الى صاب جسم كل عرق خدر  
ولا بقى مفصل في جثتي ما خدر  
هيهات يصحى فوادي من عقب ماخدر  
الا اذا كان يسقيني حبيبي راح

★ ★ ★

رفعت راية حزن سوده مثل عينك  
يوم نويتى بهجر يوم دمّعت عينك  
انت رحلت في بحر وسافرت انا بعينك  
نسييتي قلب هوى قربك وقال عيني  
انت خيال العذارى متوج بعيني  
كيف البصر ودّعك دانتي نظر عيني  
الله يردك اليّ وعيني بعينك

★ ★ ★

بعنا الوفا والوفا ما شاف له شراي  
ضعنا مع سكتته وحرنا مع الشراي  
لا يسوم او يشتري يا خلق ايش الراي  
واقف يحير النظر ياخذ ولا يدي  
هان الوفا وانفرط حبله ما يدي  
رخصت قلبي خطأ وجرحته بيدي  
النفس بيعت رخص يا ما ابخل الشراي

★ ★ ★

الله في بندر الحب نوى غلقن  
بحشاي ضاقت ورصات الدرب غلقن  
صكيت بدلال حاكمها بعدما غلقن  
صكت ولا للسفن حادي يمين شمال  
ظليت ادور مغارصها يمين وشمال  
مالك على القدر ملجا لو تصيح شمال  
وتفرقن يا الهي وغلقن

★ ★ ★

نايفٍ بنيتَه باسمِ الاله يقوم  
يارب ساعدني بقوِّ العزم ويقوم  
راعي دور العلا بالواجبات يقوم  
مغرور احذر لا تَنقَّب مكاني بنحس  
نحاس لاوَل ولا باليوم اسمه نحس  
نايف تشلُّ من غير هرج ونحس  
جاري عزيز الويرمي عليه لُغوم

★ ★ ★

ومن المواويل التي غناها سالم فرج هذين الموالين<sup>(١)</sup>:

سعود الايام مرَّ بها الزمان وطاف  
وازين عقب ذيك البسط والزَل فوقه طاق  
سايلت انا الباب ماحد مرَّ عليك وطاف  
قال إمبلا قفت ضعونهم طايفة  
والبين يا ماخذا من قبلهم طايفة  
انحى عصرهم وظلت شمسهم طايفة  
يا ماديّار مرَّ بها الزمان وطاف

★ ★ ★

يا من بحسنه خمس قاسى الحشا واقفى  
واحرق لهيب الحشى بعد الملا واقفى  
واسعد من ساق زمّل محمله واقفى  
اقفت ضعونهم ومهجة خاطري شالها  
مديت أنا ايدي بسلم له يده شالها  
معلوم عندي يا من شالته شالها  
لا شك انا حظي وايا الحبيب اقفى

★ ★ ★

---

(١) محمد تيسير عقيل - معالم موسيقية - ١٩٨٤م - مطابع الدوحة الحديثة - ص ٢٢ .

ومن مواويل سعيد البديد هذه المواويل الثمانية الآتية<sup>(١)</sup> :

سافرت عصر المسا وأنويت فرقاها  
ودموع عيني تهل وتنوح فرقاها  
يا نوحذا بالوصل ما طيق فرقاها  
الله ما اسلا وقلبي صوبهم رايح  
يا بن حمد شاقني ضبي رتع رايح  
يا زين حسنه عجبني وان مشى رايح  
ما الوم أنا من شكى من طول فرقاها  
★ ★ ★

مرّ سقاني وأكواني الدهر وشعاد  
وأمرار سلمى تصدعني وأقول شعاد  
حملك نقلته على هاذي المتون شعاد  
ما هي مروّات يا دنيا تخونيني  
خنتي العهد وانتفض غدرا تخونيني  
عظم الجبر لو برى كسره تخونيني  
دوبه يسوق الزمان أصبر وأقول شعاد  
★ ★ ★

يا قايد الريم عنك الجازيات انحن  
هذيب حيد الضمعون به الحمول انحن  
من حين نجم الرشا نحو الغيوب انحن  
انحن على الدار ولفن كالانام أذكّار  
انا أعتجب من انائي راكبات أذكّار  
وإن كان يا صاح تفهم انبي باذكّار  
هذا ولو ذاك سيل للديار انحن  
★ ★ ★

---

(١) سعيد البديد - ديوان البديد - مطابع الدوحة الحديثة - الدوحة - قطر .

من ضامري دار دولاب القلب داير  
على وليف غدا مثله فلا داير  
دورت جمع الخلق ما ريت له داير  
بدلت عقبه فلا غيره يطيح القلب  
إلى طريته أون ونة صوب القلب  
يا الله يا خالقي تفري هموم القلب  
يا عالم الحال يالي بالفلك داير

★ ★ ★

عود نفل كل عود منبته طيب  
ويا ابن الاكارم وابن الجود والطيب  
مسيت رد المسا ويقول لي طيب  
أهلك هل الجود للجيران ستر وحيّا  
لين محل الروض جادن بالاراضي حيا  
كرام واهل المكارم للوفود وحيّا  
أهل الوفا منقع الجودات والطيب

★ ★ ★

قلب الشجي ولعه زين المعاني جبر  
من حسن دله جبرني بالمودة جبر  
الاوّل أنا كان عندي حق كسري جبر  
واليوم صار الدوا بيده وخلني  
أرماع وده بلب حشاي خلني  
اعالج الموت بالسكرات خلني  
قل واحسف آه من روح تلفها جبر

★ ★ ★

أهلا هلا عد ما جني وما أقبلن  
وتحية عد ما في الأرض يوم أقبلن  
تعد لي سبعة الاركان يوم أقبلن  
حنا بهم قايمين باسمه الانبيا  
ونقوم بالدين والرحمن والانبيا  
بقدره الله الي خالق الانبيا  
بش الضمير وفرح ساعة لفن وأقبلن

★ ★ ★

يا نفس عافي مقابيح العنا وانفي  
واسعي على من لها الخاطر صغى وانفي  
أعلم ترى يا وليفي والنبى وانفي  
أحزان ما ضاقها يوسف ولا يونس  
متواش الدار كني مونس يونس  
قالوا تسلي وقلبي كالجمر يونس  
إن كان أبسلى فهو رغم على أنفي

★ ★ ★



## الصّخري

وانا مالي حشا الله بدّ منه  
وانا اداري هوى قلبي واحنه  
على العشاق نار الحب جنة  
وبسّح كل منه ما يكنه  
واقر بسجّه الخلان سنه  
جواد الحب يتعب من يعنه  
تراني فوق ما مني تظنه  
سواي سود عينيك اصخرنه  
الى حمر الشفايا مزعنه  
وبيض نفحها كالمسك بنه  
عفا الله من هوى قلبي لوته  
دريت أنّ الهوى عنده محنه

علام الزين من وضي تعذر  
قول اصغير النّهدين ما اقدر  
كن الشوق نيرانه تسعر  
ذات الوصل منه تسر  
وفي بحر الغرام اغط واظهر  
لو يخفي غرامي ما تفتّر  
ندلل يا رشيّق القد الاسمر  
نصخرت بهواك وكم تصخر  
كسیر الحب ما والله يحجر  
وشاف مغير الوجن المزعفر  
وشهد الریق معسول مقطر  
تبرّع به على المحتاج يشكر



ما عزة الله منك ارتاح  
سمحك جبل واجبالك بطاح  
وعذبتني بانكار واضلاح  
منك السلامه صايحك صاح  
تكسر بليّا أي جند وسلاح  
عينين للولاع ذباح  
انت الهوى سلوى والارباح  
وحكمتني يا الصاخي الشاح  
وانا الي من وداك ما اتغير  
سواك او همني قاصي او داني

برك بحر وبحورك برور  
صخرك سهل وشهولك ضخور  
حيرتني بالعدل والجور  
ما ادري شاسوي كل مادور  
حيثك على العشاق منصور  
إلا بنجل تاخذ الدور  
يازين من بدّة هل الخور  
صيرتني تصريف مقدور  
تقول علامك يا هوى قلبي تدبّر  
ولا باختار الو قالوا تخير

بهونك يا بعد روحي بهونك  
 تَرَفَّقَ بي شقا بالي تراني  
 وكم غالي تعدّاه الغلا بك  
 انا بك كم شجاني ما شجاني  
 عميله تاعب ليله ويومه  
 صليب وسوهيان بذعذعاني  
 معاً من يلحق المصيوب فنه  
 على زهوه قمر سبع وثمانى  
 ويجذبني على حالي كلامه  
 نصيت وصاحبى جاد ونصاني

★ ★ ★

وذب الرديد وارخى لي لثامه  
 لذيد الهرج يشفيني كلامه  
 بلعظ العين يرميني بسهامه  
 يا ليت الرب يطوّل بالتّمامه  
 على ياوال ما بك غشامه  
 اشوف فراقهم مثل الغرامه  
 وحمل الشوق سوى بي علامه

★ ★ ★

ولالي غيرهم يا ناس ثاني  
 غزال بالحسن والله سباني  
 وخشمه مثل حد الهندواني  
 ولا تقدر على سيد الغواني  
 عليكم بالوصل يازين ثاني  
 رعاك الله لي طول الزماني

رشيّق القد ساقتني عيونك  
 فدوك اللي علينا يمنعونك  
 ولوع وشوقي القاطع حسابك  
 هويت ولا أحد مثلي شقابك  
 ارى شجوي طرى والحب دومه  
 وانا كم لي تصفّقني نسومه  
 بوصل يرجهن القلب منه  
 إلى فرع بديع الحسن كنه  
 يلمّسني خفارش النعامه  
 الى ما الحظ ولم لي ولامه

حبيبي زارني وابدا سلامه  
 تداويت من فمه حلوى يسلي  
 بحكم الحب يامرني وينهى  
 لفاني من بعيد ونقض جروحي  
 رفعت الكف للمعبود اساله  
 تعود اوصال ناس لي حبايب  
 حملت من الغي حمول ثقيله

أنا قلبي عليهم قد تولّع  
 هويت اللي في روض الحسن يرتع  
 وخدّه بالوصف براق يلمع  
 منك لي نظرت العين تخضع  
 الا يا خل هجرك وش ينفع  
 وانا من عاذلي والله ما اسمع

## رقصات على العود

بعد ما طال الغياب	وانا عايش في عذاب
نفذ صبري من فراقه	الحبيب ارسل جواب
يذكر ان قد جرى له	في وسط قلبه التهاب
ما ينام الليل ساهر	وذمّوعه في انسكاب
هاك ردّي يا حبيبي	انت زادي والشراب
ما جرى لك قد جرى لي	يا حبيبي من عذاب
باخلم بوصلك حبيبي	بعد ما طال الغياب
طال صبري يا حبيبي	قد نحل جسمي وذاب
بعد ما	طال الغياب

★ ★ ★

يا اسمر انا مشتاق لك	لكني خايف من هلك
عندي سوال باسالك	منهو عليّ زَعَلَك
مرّت علينا كم سنه	ما نفترق عن بعضنا
بحلفك بَحَبنا	شهو عليّ بذلك
انت حياتي ومنيّتي	يا احلى نغم في دنيّتي
ويّاك تكمل فرحتي	روحي وحياتي ملك لك
يا اسمر سهارك صابني	ولعند بابك جابني
عيد النظر يا فاتني	ارجع في قلبي منزلك

★ ★ ★

بس ليش هجرك يا قمر	وين اليلالي والسمر
وين المحبّه والحنان	تنساها في لمحة بصر
بس ليش يا بدر البدور	كم مرّه وعدتني تزور

تدري انا قلبي صبور      صابر على البلوى دهر  
بت اذكّر من سنين      يوم جاني وضّاح الجبين  
لابسٍ له عقد الياسمين      والحب من عينه ظهر

★ ★ ★

شالّي جرى لمحبّتي      من بعد عزّي وفرحتي  
لا لا تقرب ساعتني      ارحمني شوف دمعي عبر  
شالّي بدا يا الزين      تبعد وتهجر  
قول لي يا نور العين      اشلون انا اصبر  
يا احلى من لاقيت      في العمر كلّه  
واغلى من حبّيت      ما شفت مثله  
شالّي ينسّيني      واشلون انا اصبر  
تعال وافيني      ومن تالي اهجر  
شالّي بدا وخلاك      تنساني وتروح  
تدري انا اهاوك      وافديك أنا بالروح  
شالّي ينسّيني      واشلون انا اصبر  
تعال وافيني      ومن تالي اهجر

★ ★ ★

كثر الدلال من ذلك      عليّه من ذي زعلك  
ما ادري ايش جرى وايش بدّلك  
جميل وشعره من ذهب      جماله احلى من المعجب  
من صاده حُبّه قول هَلْكَ  
سقاني دهرني من المراد      غالي وحبّه بقلبي نار  
اسر فوادي      ولي ملك  
يا ساكن القلب الكثيب      ما عندي غيرك يا حبيبي  
سلوى لي غير      نجم الفلك

## في الدلال واعطف علي طاك الملام قصر شوي عطني الوصال روحي الك

ونختم هذه المجموعة الغنائية بقصيدتين عن الخور القديمة بمناسبة هدمها  
للشاعر راشد إبراهيم المسند المهندي .

مقدمة هذه القصيدة ، بمناسبة هدم الخور القديم وإبعاد أهله عنه من مكانهم  
القديم إلى مكان آخر سيبني لهم في المستقبل ، وأصابع الحنين والشوق الحار لبيوت  
آبائهم وأجدادهم المنهدة فقاموا يكتبون القصائد يتحدثون فيها عن هذه  
الذكرى .

وإليك هذه القصيدة للشاعر راشد إبراهيم المسند المهندي .

يا خور شلّي جاك واللي جرى لك	هدمت حيطانك ما بقى كون طاريك
واش جاك بعد الزمن شلّي وزالك	حلّت بك القدرة وشدوا أهاليك
الأول قبل ذا اليوم عدل ممالك	لو ملت ميل دنوة لك تصاعيك
ياما وياما غردت في اظلالك	اطيور السعادة بالاماني تناديك
الاول بخير الله تنوّخ اركابك	عصر بذاك اليوم خيره مغطيك
كيف الزمن يا خور بدّل احوالك	حالك تغير كل من فاكّر منك
يا ليتهم ياتون الي اقبالك	اهل القبور الي محلهم شماليك
راحوا وفلتت من ايديهم احبالك	يا عونّة الله ما تنالهم اياديك
كلّ بكى من حين ما شاف حالك	حتى البهايم ابتلن من بلاويك
انت الأبو يا خور واحنا عيالك	فضلك علينا حيثنا رابين فيك
ياما وياما من قديم مضى لك	يشهد لك التاريخ بأفعال ماضيك
أحزنت انا من حين ما ضاق بالك	خليتنا مما حصل فيك نكيك
قاموا ينحزرونك وشي يرى لك	من صنعة الكافر عدو يعاديك
هزت قوي السّاس وابّلت أجبالك	وشالت على كفّه بقايا عناويك
قامت تشق يا خور باقي أسمالك	ثم صرّمت بالحال باقي عراويك

القصيدة الثانية :

أنا البارحة جفني عن النوم في حذر  
وابكي على ما فات وآدام السَّهر  
دَكْتُ هواجيس مع الهم بالصَّدر  
أَوْنُ وكسرٍ بين الأضلاع ما جبر  
أَبكي ودمعي بالوجن كَنَّة المطر  
وابكي على دارٍ لنا ما بقى لها أثر  
ديرةٍ مناعير على ساحل البحر  
مجالسٍ فيها به العلم والخير  
وإدلالٍ شقيرٍ وسطها بَنَّا الخضر  
شادوا المعالي فوق الأشهاد واشتهر  
علمٍ لهم واضح كما الشمس ماغتر  
ساس الرَّجولة يكسب الجاه والظفر  
راحوا وَشَتَّتْ مصرع البين والدهر  
هذا أمر ربِّ على العبد به أَمْرُ  
والختم صلّوا عِذْ ما يطلع القَمَر  
على رسول الله وهو سيّد البشر

سهران طول الليل وادير الأفكار  
وآجر انا الوَنَات وابيح الاسرار  
من ما حصل للنفس يأتي بالاقدار  
من ضيقَةٍ بالصَّدر أبديت الاشعار  
كل ما طرالي من خيالي وتذكّار  
دار محوًا رسمها يلعب بها الذَّاري  
دار المهَنَّد من مطاييب الأديار  
واخوان شَمًا بينهم عَدَلَّ الاشوار  
وفنجال صينٍ بين الأرجال دَوَّار  
قوم أيَّوم اللقا يعطون الأنذار  
يوم الصَّبَايا تَزْهَم القوم وأتماري  
علم وكيد وكلّ من كان به داري  
شملٍ تجمع بين الاحباب سِنْياري  
يامر وكلّ ماشي بآمره الياري  
وأعداد ما يمشي على الأرض دياري  
محمد المختار اختاره الباري



## « المراجع العربية »

- (١) د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية - الطبعة الثالثة - القاهرة - دار النهضة العربية - ١٩٦١ م .
- (٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية - ١٩٣٤ م - ج١ ، ج٢ .
- (٣) ابن كثير : البداية والنهاية « في التاريخ » - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م - ج٣ .
- (٤) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - ١٩٦٠ م - ج١ .
- (٥) أبو العباس أحمد القلقشندي : نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق إبراهيم الأبياري - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٩ م .
- (٦) أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني - القاهرة - دار الكتب - ١٩٢٧ م - ح١١ .
- (٧) أحمد أبو الخضر منسي : الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد - القاهرة .
- (٨) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي - القاهرة - دار المعرفة - ١٩٥٤ م .
- (٩) د. أحمد مرسي : المأثورات الشعبية الأدبية - القاهرة - ١٩٦٩ م - رسالة دكتوراه .
- (١٠) أمين سعيد : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة .
- (١١) تقي الدين المصري الشهير بابن النجار : منتهى الارادات - ج٢ .
- (١٢) د. تمام حسان : مناهج البحث في اللغة - القاهرة - مكتبة الانجلو المصرية - مطبعة الرسالة - ١٩٥٥ م .
- (١٣) د. جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام - بغداد - مطبوعات المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م - ج٣ .
- (١٤) د. حسين فوزي : حديث السندباد القديم - القاهرة - ١٩٤٣ م .

- (١٥) حصّة السيد زيد الرفاعي : أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - ١٩٧١م - رسالة ماجستير .
- (١٦) خالد محمد الفرج : ديوان عبد الله فرج - مطبعة دمشق - ١٩٥٣م - ج١ .
- (١٧) د. زاهيه قدوره : تاريخ العرب الحديث - بيروت - ١٩٦٩م .
- (١٨) زكي طليمات : ألحان من الكويت - الكويت - وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل - المجموعة الأولى - كتاب رقم ٢ .
- (١٩) سعيد سالم البديد : ديوان البديد - الدوحة - مطابع الدوحة الحديثة - قطر .
- (٢٠) د. سهير القلماوي : أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٥م .
- (٢١) سبيويه : الكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة بولاق - ١٣١٧هـ .
- (٢٢) د. سيد نوفل : الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٦١م .
- (٢٣) سيف مرزوق الشمالان : من تاريخ الكويت الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة نهضة مصر - ١٩٥٩م .
- (٢٤) شفيق الكمالي : الشعر عند البدو - بغداد - مطبعة الارشاد - ١٩٦٤م .
- (٢٥) د. شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي - القاهرة - ١٩٦٨م .
- (٢٦) د. شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣م .
- (٢٧) د. صلاح العقاد : الاستعمار في الخليج الفارسي - القاهرة - مكتبة الانجلو - مطبعة الرسالة - ١٩٥٦م .
- (٢٨) د. طه حسين : الحياة الأدبية في جزيرة العرب - القاهرة - ١٩٣٥م .
- (٢٩) د. عبد الحميد يونس : مذكرات الأدب الشعبي ١٩٦٩م ، ألقاها في طلاب السنة التمهيديّة للماجستير بجامعة القاهرة .
- (٣٠) عبد الرحمن محمود الحص : قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - طبع لبنان - ١٩٦٢م .
- (٣١) عبد الرزاق الخالدي : خواطر من خليج العرب - طبع بيروت - ١٩٥٩م .



- (٣٢) عبد الكريم العلاف : الطرب عند العرب - الطبعة الثانية - بغداد - سنة ١٩٦٣ م .
- (٣٣) عبد الله بن خميس : الأدب الشعبي في جزيرة العرب .
- (٣٤) عبد المنصف محمود : صيد البحر - القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - (د.ت) .
- (٣٥) د. عز الدين إسماعيل : القصص الشعبي في السودان - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف - سنة ١٩٧١ م .
- (٣٦) علي الخاقاني : فنون الأدب الشعبي - طبعة بغداد - سنة ١٩٦٢ م - ج١ .
- (٣٧) عني شلش : من الأدب الأفريقي - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣ م .
- (٣٨) د. علي عبد الواحد وافي : الأسرة والمجتمع - القاهرة - البابي الحلبي - ١٩٥٨ م .
- (٣٩) فوزي العتيل : الفلكلور ما هو ؟ - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٥ م .
- (٤٠) قدري قلعجي : الخليج العربي - بيروت - دار الكاتب العربي - ١٩٦٢ م .
- (٤١) محمد تيسير عقيل : معالم موسيقية - الدوحة - مطابع الدوحة الحديثة - ١٩٨٤ م .
- (٤٢) محمد بن خليفة النبهاني الطائي : التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية - الطبعة الثانية - القاهرة - مطبعة المحمودية - ١٣٤٢ هـ .
- (٤٣) محمد شريف الشيباني : امارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - طبع بيروت - سنة ١٩٦٢ م - ج١ .
- (٤٤) محمد شريف الشيباني : ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر - طبع بيروت - ١٩٦٧ م .
- (٤٥) محمد عبد الوهاب الفيحاني : ديوان الفيحاني - الطبعة الثانية - ١٩٦٩ م .
- (٤٦) محمد المرزوقي : الأدب الشعبي - ١٩٦٧ م .
- (٤٧) محمود بهجت سنان : الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت - ١٩٥٥ م .

- (٤٨) محمود بهجت سنان : البحرين درة الخليج العربي - الطبعة الأولى - ١٩٦٣ م .
- (٤٩) محمود شكري الألوسي : تاريخ نجد - تحقيق محمد بهجت الأثري - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧ هـ .
- (٥٠) محمود العبطه المحامي : الفلكلور في بغداد - طبع بغداد .
- (٥١) مسعود الرشيد : التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية .
- (٥٢) مصطفى السيوطي الرحبياني : مطالب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - ج٢ .
- (٥٣) مصطفى عوض الوكيل : فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة - ١٩٥٩ م .
- (٥٤) مكسي جميل : توطين البدو - بيروت .
- (٥٥) الإمام موفق الدين المقدسي : المقنع - ج١ .
- (٥٦) ميلاد واصف : قصة الموالي - القاهرة - الدار القومية - للطباعة والنشر - ١٩٦٢ م .
- (٥٧) د. نبيلة إبراهيم سالم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي - القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٦٥ م .
- (٥٨) نسيب الاختيار : الفلكلور الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - (د.ت) .
- (٥٩) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - (د.ت) .
- (٦٠) هاني صبحي العمد : أغاني الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - عمان - منشورات دائرة الثقافة والفنون - ١٩٦٩ م .
- (٦١) هدايه سلطان السالم : أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - الكويت . مطبعة حكومة الكويت (د.ت) .
- (٦٢) يسرى جوهريه عريضة : الفنون الشعبية في فلسطين - بيروت - منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث - سلسلة كتب فلسطينية «١٤» - ١٩٦٨ م .
- (٦٣) مجلة الفنون الشعبية - القاهرة - وزارة الثقافة - عدد ٨ ، ٩ ، ١١ .
- (٦٤) ملفات وزارة التربية والتعليم في قطر - ١٩٧٢ م .

## الكتب المترجمة

- (١) جان جاك بيربي : الخليج العربي ( تعريب نجده هاجر ، سعيد الغز ) - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٥٩ م .
- (٢) جيمس فريزر : الفلكلور في العهد القديم - ترجمة د. نبيلة إبراهيم - مراجعة د. حسن ظاظا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢ م . - ج١ .
- (٣) يوهان فك : العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب - ترجمة عبد الحليم النجار - القاهرة - دار الكتاب العربي - ١٩٥١ م .

## المعاجم

- (١) ابن منظور : لسان العرب - مادة غ ن أ - بيروت - ١٩٥٦ م - ج٥ .
- (٢) د. حسين علي محفوظ : معجم الموسيقى العربية - بغداد - مطبعة دار الجمهورية - ١٩٦٤ م .
- (٣) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط - القاهرة - ١٣٨١ هـ ، ١٩٦١ م - ج٢ .
- (٤) محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح - بيروت - لبنان - دار الكتاب العربي .
- (٥) محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة - القاهرة - طبع دار القلم وفرنكلين - ١٩٦٥ م .
- (٦) منير البعلبكي : قاموس المورد - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٧٠ م .
- (٧) لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم - الطبعة التاسعة عشرة - بيروت - المطبعة الكاثوليكية .
- (٨) ياقوت الحموي الرومي البغدادي : معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السعادة - ١٩٠٦ م - ج١ .



## المراجع الأجنبية

1. Compiled and designed by Frank O'shanohun A ssociates Ltd, and printed by E.T. Heron, and Co. Ltd- A Qatar Govenment publication London – 1968.
2. H.R.P. Dickoon – Kuwait and the Nelghbours - London, 1956.
3. Kenneth W.Clarke, Mery W.Clarke - Introducing – Folklore, 1963.
4. Sir, Reder Bullard – The Middle East (A political and Economic Survey Third Editons) 1985.
5. Sachs, Curt. The Rise of Music in the Ancient World, East and west, New York.
6. Wilfred Thesiger - The Marsh Arabs – 1964 – Longmans, London.
7. Encyclopedia Britannica, V. 9. London, 1959, Folksong,

## الفهرس

٥	كلمة الادارة
٧	الاهداء
٩	مقدمة الطبعة الثانية
١١	الجزء الثالث : أغاني البحر القطرية
١٥	الفصل الأول : صيد البحر (أدواته وطرقه)
٧٩	الفصل الثاني : أغاني العمل البحري
١٢٥	الفصل الثالث : أغاني السمر البحري
٢٢٣	الجزء الرابع : الثراء والحياة في الأغنية الشعبية القطرية
٢٢٧	الفصل الرابع : الأغنية الشعبية القطرية جزء من الأغنية الشعبية الخليجية
٢٤١	الفصل الخامس : الأصالة والتأثر في الأغنية الشعبية
٢٨١	الفصل السادس : الموسيقى الشعبية (خصائصها ، آلاتها ، تنويعها)
٣٣٧	الملحق
٣٨١	المراجع العربية
٣٨٦	المراجع الأجنبية

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية  
١٦ لسنة ١٩٩٢م

**من مطبوعات - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة**



## المؤلف في سطور

- \* الدكتور/ محمد طالب سلمان عبد الجواد الديوك .
- \* من مواليد مدينة الخليل بفلسطين المحتلة ، عام ١٩٤٣ م .
- \* تلقى دراسته الابتدائية والاعدادية بمدرسة ابن رشد ، ثم انتقل إلى مدرسة الحسين بن علي الثانوية بمدينة الخليل .
- \* سافر بعد حصوله على الشهادة الثانوية العامة (قسم أدبي) إلى قطر، ليدرس الشهادة الثانوية العامة مرة أخرى (نظام مسائي) وليتمكن من الالتحاق بالجامعة .
- \* التحق بجامعة عين شمس في القاهرة (كلية الآداب ، قسم اللغة العربية) وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٧ م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية .
- \* بعد تخرجه عاد إلى قطر ، واشتغل بوزارة التربية والتعليم مدرساً للغة العربية بمدارسها الابتدائية والإعدادية والثانوية في الدوحة والخور وغيرها من مدن وقرى قطر .
- \* تابع دراسته العليا فحصل على التمهيدية للماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩ م .
- \* سجل لدرجة الماجستير في الأدب الشعبي ، وحصل عليها من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣ م بتقدير جيد جداً ، عن رسالته «الأغنية الشعبية في قطر» .
- \* انتقل بعد حصوله على درجة الماجستير سنة ١٩٧٥ إلى وزارة الإعلام القطرية ، وعمل فيها بوظيفة باحث فولكلوري .
- \* سجل لدرجة الدكتوراه بنفس الجامعة ، وحصل عليها سنة ١٩٨١ م بتقدير مرتبة الشرف الأولى عن أطروحته «القصص الشعبي في قطر» .
- \* انتدب لجامعة قطر سنة ١٩٨٢ م ولعدة سنوات متتالية لتدريس بعض المقررات بقسم اللغة العربية .
- \* له بعض المذكرات والبحوث في الفلكلور وأدب الأطفال ، علاوة على اهتماماته الثقافية ، المتمثلة في إلقاءه لعدد من المحاضرات والكتابة لبعض الصحف والمجلات المحلية والخارجية ، ومشاركته لبعض الندوات والأمسيات والمؤتمرات العربية والدولية .